الشهيق والزفير

عبد المنعم رمضان



الشـهيق والزفير

عبد المنعم رمضان

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : الشهيق والزفير

اسم المؤلف : عبد المنعم رمضان

الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٢

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St, Opera House, House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax: 7358084 E.Mail : asfour @ onebox. com

المجلس الأعلى للثقافة

الشهيق والزفير

عبد المنعم رمضان



٢٠٠٢

أنسي الحاج

السلام لجميعكم *

* جريدة الحياة - لندن ١/١/٢٠٠٢

* أنسى الحاج سلامًا ... افترض أنك ذاهب الآن إلى السوق أو إلى مقر الصحيفة وافترض أن الوقت صباح والشمس تتسكع فى السماء ، وأن حقيبتك ما زالت خاوية ، وأنه يجوز لى أن أحكى ، وأن أستهل ، كنت أتطلع للدخول على ليليان بابتسامة ما ، كان اسمها ليليان ، عرفت مصادفة أنها صانعة الطقس فى الفترة التى تتلو خروجى من مصعد البناية العالية وحتى عودتى إليه ، غالبا أجلس فور انفتاح باب المركز على أول كرسى يصادفنى فى البهو ، وهناك داخل ركن مخصوص تتحكم ليليان بفستانها الأسود وأطرافها الهادئة فى الآونة والمواعيد والانتظار والضبط ، تتحكم فى كل شئ ، أنتظر أن ترانى وتسجل اسمى ، وهذا الفعل يرغمنى أن أتحذلق وأبدو مثل سارق البريد الذى يصفها بأنها أجمل من نساء موديليانى ، لأنها لم تكن نحيفة مثلهن ، وأجمل أيضًا من نساء روبنز فهى ليست بدينة مثلهن ، وطباعها متميزة عن طبائع الكائنات . طوال الوقت الذى أمكثه كانت تعمل على طابعة جهاز الكومبيوتر ، أو تفتش عن معلومات قريبة المنال أو تتحرك إلى الحجرات المختلفة ، وتدخِّر نظرات طويلة لوقت غير معلوم .

فى كل مرة ، ما عدا المرة الأولى ، ذهبت ومعى كتاب ، أفتحه وأنظر إلى كلماته وأشرد ، لأنه لا يُفلح أبدأ فى أن يشغلنى عن كثافة ، وجود ليليان ، أحسب أننى فى المرة قبل السابقة ، ذهبت ومعى كتابك « ماضى الأيام الآتية » ، فتحته فوجدته يدعونى إلى الحلم ، وبعد أن قرأتُ الإهداء (إلىّ) وقبل أن أدخل « العاصفة » ، رأيت أننى أفتح غرفة ليليان ، وخزانتها ، أفتح فمها وعينيها وبشرتها، وأفتح دولاب الزينة ، الغريب أننى قابلت فوجاً من النساء ، أعرفهن جميعًا ، كن يجلسن على قاعدة الصفحة البيضاء المقابلة لصفحة «العاصفة » ، كانت الواحدة منهن تخلعُ فستانها وحذاءها وتركض فى اتجاه طريق محاذية لحوافِّ الصفحة وعلى جانبيها صحراء وبحر ، ثم تختفى قرب نقطة النور البعيدة ، لن أنسى ، كانت الطريق مندَّاة ولا نهائية ، رأيت عائشة بنت طلحة وكيم نوفاك وإليزابيث تايلور ، وفيروز وسعاد حسنى ونجاة الصغيرة وفرجينيا وولف وسيمون دوبوفوار وأناييس نن وخالدة سعيد وليلى بعلبكى وحنان الشيخ وهدى بركات ومها بيرقدار ونجاح طاهر ومارى ، ثم رأيت ليليان .

انطلقت خلفها ، أمسكتها من ذراعها وجذبتها ، لكنها استغنت عن الذراع وتركتها بين يدى ، وأكملت ركضها ، أمسكتها من الذراع الثانية ، تركتها أيضًا ، حضنت جذعها ، تركته ، خفت أن أواصل ، اكتفيت بالسعى خلفها ، وصلنا معًا إلى ميدان أبيض ، تنبع منه طريقان ، عندما درنا حول الميدان رأيتها تنقسم ، ساقها اليمنى ذهبت باتجاه الطريق اليمنى : وساقها اليسرى ذهبت فى الاتجاه الأيسر ، وقفت وترجرجت وخفت من آخر

صفحات الكتاب وأغلقته ورجعت ، فى الزيارة التالية ، كانت ليليان كاملة كما هى ، بفستانها الأسود ، ونظراتها المؤجلة تجلس أمام الكومبيوتر ، وكنت أحمل معى كتاب أحلامى ، « ماضى الأيام الآتية » ، فكرت أن أطلب معونة (داناى) ، لأننى أعرف أن « داناى » امرأة كان لها دور فى كل من عاش ، فى كل من عاش فى القلب الذى جاء واحدًا بعد أخر .

أرشدتنى داناى إلى الكتاب ثانية ، سوف أفكر كيف أقرأه ، كيف أنسل إلى أعماقه أم أنه سيلتف حولى ، ويدفعنى بعيدًا ، يدفعنى نحو حدودى ، فأنذهل ، وآمل أن أعبرها ، وأهتف فى نفسى كأننى أرفع غطاءها : « ها أنا لا أشم الحياة » ، أتصور أن الشاعر شللى كان يقولها بكذب مشبوب : « ها أنا أشم الحياة » أعود إلى ماضى الأيام ، وأعود إلى نفسى ، وأنوى أن أشرع فى وصف حالى ، أن أحتاط من أخيلتى وتصوراتى ، تنصحنى داناى ألا أهتم بترابط أفكارى ، ألا أهتم بالسياق والمنطق وبقية المعارف النافعة ، ثمة شخص من أشخاص نجيب محفوظ يقبع فى غرفة مظلمة ، فى تكية دراويش ، تشرف واجهتها على جرف ، وفناؤها الخلفى على جرف ثان ، ومع ذلك يتعقبنى ، هداياه ثقيلة وبلا رائحة ، ولذا أشعر أن جسدى راكد بفعل انعدام الرائحة ، أو ربما بفعل رائحة مخزونة ومسدودة صنابيرها ، كنت أخشى كشف السر ، وما من أجله خشيت الكشف ها هو يتحقق الآن ، فرد معزول فى قطيع مكوِّن من أفراد معزولين ، يظهرون لعين الرائى العجول وكأنهم كتلة متضامة متراصة متضامنة ، النفور غريزى لايعبر عن كراهية للآخر ، ولا عن حب للذات ، ولكنه يعبر عن عدم قدرة ، لا يعبر عن تضاد أو تفاوت ، ولكنه يعبِّر عن تورط ، تورط فى الوجود ، وكذا يعبِّر عن غياب أى هدف ، حتى ولو كان هدفًا شخصيًا . فالهدف الشخصى يقرب الآخر ولا يلغيه تمامًا ، نجلس ، نتبارز ، نتشاتم ، نتراص ، نتباسط ، نتحاب ، نتوادد ، نتندر ، ننكمش ، نتسع ، نعلو ، نهبط ، نستوى ، نبوح ، نخفى ، نشكو ، نتعذب ، نسف ، نتأنسن ، نتحيون ، نتسامى ، نتأرضن ، نفعل كل هذا وفى يد كلٍّ منا كرته الرخوة التى احتفظت بشكلها الهلامىّ ، وتأبى أن تغيِّره ، فتصبح أفعالنا كلها أفعالاً صادقة ، أفعالنا كلها كاذبة ، صادقة حين تروى ، كاذبة حين تستكشف ، صادقة بزمنها الضائع ، كاذبة بزمنها المقبل ، والنسيج هذا يحتمل الغزل بإبرتين ، يكفى أن يكون سطحه ناعمًا أليفًا ، أما قفاه فقد يمتلئ بالعقد ، الشعر وسط هذا الرعب ، وعلى قبة المدرج إبريق صاف ، مثقوبٌ ، يحملُه كاهنٌ طاعنٌ فى السن ، ويستقطره الظمآن ، وإذا لم يجد بغيته ، اشتغل فى صناعة السراب ، وهى صناعة رائجة ، قامت عليها مؤسسات المتكلمين وشركات الساسة ، وكانت ذات نفع عندما كان هناك ممولون ، لكن ، وقد أفلسوا ، فقد

اشتغلت كل المؤسسات والشركات من دون رأس مال ، إلا قلوب السادة الأماجد الأفاضل الأشراف من ذوى النيات الطيبة ، وهى رأس مال على وشك النفاد ، لنجلس جميعًا فى النهاية على أعلى تلولها ، الذى يدهشنى هو ذلك الزهو ، تخيل أيها المبجل ، تخيل قدمًا تنفصل عن جسدها ، ثم تمشى هكذا ، وحيدة ، ومزهوة ، أن الجسد يختلف بالتأكيد ، عن القطيع ، فى القطيع الكل يفعل الشئ نفسه ، الكل يأكل العشب ، الكل يشرب الماء ، الكل يحارب ، الكل ينتصر أو يستسلم ، إنها عائلة الأرابيسك والروبوت .

القطيع زخرفة عربية انزلقت من الجدران ، وامتدت إلى عيون الناظرين ، الجسد وحدة تحفظ لكل عضو مجاله الخاص ، فلا تجعل عضوًا يكرر مهمات عضو آخر ، ولا يكرر حياته ، العضو حر فى حدود عدم قدرته الانفصال عن الجسد ، حرية وضرورة وعدم زهو ، الذى يدهشنى حقًا هو ذلك الزهو ، السؤال نفسه يتكرر ، وكأنه إيقاع رتيب ، كيف نواجه عالمنا ، كيف نتحاشى أقدامه ؟ الصدمات تؤكد لنا فداحة تخلفنا عنه ، وعلى رغم ذلك ينشع الزهو من جرة حضارة قديمة ، من جرار حضارات قديمة ، وكأن الزمن كرة ، قد تلتقى على سطحها بما فاتك يومًا ما ، تلزمك فقط شروط القبول ، شروط توفير طقوس الاستعادة ، بإقامة التعاويذ ، وتدبيرالأرواح ، واستحضار البلاغة والشهادة والعبادة والموت والاستبداد ، وإبطال اللغة وإبطال الخيال فى ما عدا الخيالات الميتة ، خيالات المآتة .

عليك أن تفعل كل هذا بزهو ، وإلا أصبحت جسمًا طريًا سريع الإراقة ، ناقص الإيمان ، مجروح الهوية ، والهوية تسابق من يجرى وراءها ، وتسبقه ، ثم تخف لانتشاله عندما ينكفى على وجهه ، وتزيل عنه التراب ، وتمسح جبينه ، وتسوى ملابسه ، وتهندمه ، ثم تعود لتسابقه وتسبقه ، وهكذا ، والذى لا يجرى وراءها تظن أنه سيلعق أصابعه ، يلعقها حتى تتآكل ، فلا يقدر على الكتابة ، أو بالتالى لا يقدر على التفكير ، لأن التفكير عندها فعل يدوى ، وصناعة دارجة مثل صناعة الحصير ، وخضِّ اللبن الرائب ، وإنشاد الشعر وتحقيق الحديث والنوم تحت الألحفة ، لذا سأفكر كيف أقرأ ثانية « ماضى الأيام الآتية » ، كيف أنسل إلى أعماقه ، أم أنه سيلتف حولى ويدفعنى بعيدًا ، يدفعنى خلف حدودى فأرى فى ما يرى اليقظان ليليان ودانای تجلسان معى ، وأرى فى ما يرى النائم الشاعرين الاثنين : الشاعر الوحشى والشاعر المستأنس .

هل تسمح اللغة بأن أقول الشاعر الأليف أم أنها تفضل أن تصفه هكذا ، ومرتين متتاليتين : الشاعر الداجن ، الشاعر الداجن ، لأنه سيكفيك معه الإلمام بالعناصر ، والإحاطة بها ، يكفيك معه معرفة أسس الدرس ومقومات الاستجابة ، فأنت ستنشغل

بظاهر اللغة ، صحتها وخطيئتها ، وتنشغل بالصورة ، مناسبتها وعدم مناسبتها ، وستسحب خطواتك فوق الإيقاع رخوًا أو مستعجلاً ، وتنتهي بأن تخبر محبوبتك هذا المساء ياعزيزتي جميل ، فتجيب وتنصرف : نعم . وستد.. من هذا كله في ديوان الموضوع لتكشف عن التناسب بين الأجزاء بعضها بعضًا من جهة ، وبينها كلها والعالم المعيش من جهة أخرى ، وستطمئن لأنك امتلكت بفتح الميم وليس بضمها ، لأنك امتلكت العناصر ، كل العناصر ، والشاعر المستأنس الذى يحفظ العناصر لا يشذ عن الشاعر الوحشى فى حفظ العناصر ، غير أن الأول ينظر إلى قدميه خطوة بعد خطوة ، خشية التعثر ، هدفه خطواته ، ومخافته ارتباكها وتأرجحها ، أما الثانى ، الشاعر الوحشى ، فخطواته فطرية ، أو هكذا تبدو ، إذا نظر إليها توقف ، لأن نظرته ، مشدودة إلى ما بعدها ، وما بعدها هو البرزخ ، هو الهاوية ، وفى رواية أخرى هو : « لن » و « الرأس المقطوع » و « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة » و « والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » و « الوليمة » و « الخواتم » .

يرغب الشاعر الوحشى فى أن يتأمل ، يرغب فى أن يشحذ آلته ، وأن يعود إلى نتاجه . يرغب فى أن يطلعنا على أشكال صفحاته ، وعلى تصفيف الكلمات فيها ، الحقيقة ، ليس للشاعر الوحشى عين واحدة إما مقلوبة إلى الداخل أو مدلوقة على الخارج ، فهكذا يكون الآخر ، وبالطريقة هذه تروج تجارته ، ويربح ، الوحشى له عينان اثنتان مقلوبتان ومدلوقتان فى آن واحد ، فى حركات يصعب رصدها ، قد يرى ما نرى ، قد يرى ما لا نرى ويشد أوتاره بين الطرفين هذين ، ما نرى وما لانرى ، فإذا احتبسناه عند الأول ، تفلت عند الآخر ، وإذا تعبنا من ملاحقته فاجأنا بمجيئه وحضوره ، هكذا هكذا ، حتى نمتلك بصيغة المبنى للمجهول .

تمتلكنا الروح الغائرة الغامضة الواضحة مضافة إليها ثروة العناصر ، والاستئناس كما تعلم طبع عام يوجب الكثرة ، وإذا نقص عدد الشعراء المستأنسين ، دلّ ذلك على خلل كبير فى الروح العامة للجماعة ، وأصبحنا على حدود الذعر ، والوحشية طبع فريد محصور بين أن توجد فى ندرة ، أو لا توجد ، وغيابها المطلق يدل على خلل فى روح الخلق لابد أيضًا من أنه سيضعنا على حدود الذعر ، والاستئناس بطبعه العام قابل للشيوع ، ولا يملك أن ينتظر ، فإن انتظر داسته الأقدام وعبرت فوقه وتجاوزته ، إنه يفرح بنجاحاته وبالكسب الاجتماعى الناجم عنها أو لا يقبل أقل من الانتصار الدائم ، والوحشية بفرادتها مملوءة وسخية وقادرة علي المكوث ، غير أنها تدرك أن الشاعر لا ينتصر والاستئناس بطبعه العام وقابليته للشيوع يشد إليه الأنظار ، ويشد أكثر النقد ، لأن أكثر النقد ينشغل

كذلك بالوسط ، بجمهرة التلقي ، قدر انشغاله بالنص ، ولأنه ينشغل أيضًا بالإبانة والإفصاح فوق انشغاله بالحضور والتجلي والوحشية ، بفرادتها تهشُّ كل من يؤذيها ، تهشه بمذبة حمقاء ، فلا يقدر على الإقامة لديها إلا بعض الطيور التى هناك سوف تعشش وهناك سوف تبيض .

هذه الثنائية ، الشاعر الوحشى والشاعر المستأنس ليست عقيدة لأنها فاسدة فى أحوال أخرى ومكابدات أخرى ، إنها طريقة فرضتها الروح التى هجمت كثيرًا على ماضى الأيام الآتية ، وأعلم ، لأنها طريقة أولية وناقصة ، أن الكتاب سيلتف حولى ، ويدفعنى بعيدًا ، فى الجانب الآخر من حدودى ، فأهتف فى نفسى كأننى أرفع غطاءها : « ها أنا أشم الحياة » وأتصور أن الشاعر شللى كان يقولها بصدق مشبوب : « ها أنا أشم الحياة » فجأة ، صارت داناى أمامى ، ومعها زوس ، وكل الذين ناموا معها أو يحلمون ، أبو نواس وأبو تمام وابن الرومى والشريف الرضى والحلاج وشارلى شابلن وهنرى ميشو وبرتولد بريخت وجبران ودافنشى وبروتون وجورج شحادة وفرعون وفان جوخ وشكسبير ورامبو ، كل الذين ناموا معها من دون ذكر اليوم والشهر والسنة ، كانوا جميعًا يخبروننى أن ليليان انصرفت وتركت النافذة مفتوحة وهكذا دخلت الريح وأطارت وبعثرت أوراق عصر النهضة وعصر الحداثة والعصور التالية ، وها أنذا أطلب معونتك ، لأننى أخاف من ليليان ، أطلب معونتك أيها المبجل أنسى الحاج ، أيها المبجل جدًا أنسى الحاج .

صلاح عبد الصبور

عدو التفاهة *

* جريدة الحياة - لندن ٢٠/٨/٢٠٠١

* لأننى لم أتعرف على صلاح عبد الصبور ، لم أصحبه إلى مقهى ، أو إلى منزل صديق ، لم أره إلا صورة فى صحيفة أو مشهدًا على شاشة ، هكذا أسمر الوجه ، له شارب ظاهر ، وأنف كبير ، وشفة سفلى مملوءة ومدلاة قليلا . ولأننى أحيانًا أراقب ابنتيه : « معتزة ومى » ، وأنظر إليهما من بعيد وفى حنان غامر ، لأننى كذلك ، يحق لى أن أعتقد أن صلاح عبد الصبور لم يمت أبدًا ، وأنه ما زال حيًا ، يكتب الشعر والمسرحيات ، وتسيل من عينيه فيوض من الجمال والنبل والهزيمة ، ويحق لى أيضا أن أتساءل : ما دام صلاح عبد الصبور حيًا ، فهل يمكن أن نعرف آراءه ومواقفه من أجيال الشباب ومما يكتبونه ، وكيف سيتعامل مع هذا الجمال العارى ، هذا الجمال الفظ اذكر أننى فى فاتحة السبعينيات ، عكفت على « أحلام الفارس القديم » كنت أسمع صوت صلاح يختلط بصوت المسيح ، ويهمسان معًا: « خذوا كلوا هذا هو جسدى ، خذوا اشربوا هذا هو دمى .. الذى يسفك من أجل كثيرين » . وأذكر أننى أنذاك تعلقت بثوبيهما : المسيح وصلاح ، وعندما قابلت محمد سليمان وجدته يعتز بعلاقته المباشرة مع صلاح ، ويلح فى التدليل على إنسانيته وتواضعه . حكى لى أحمد طه ، أنه سمع من بعض العاملات بالهيئة المصرية العامة للكتاب أثناء ولاية صلاح عليها ، أنهن فى أيام القيظ كن يذهبن إلى أحد حمامات الهيئة ويجلسن على البلاط الأبيض النظيف ، ويفردن سيقانهن التماسًا للبرودة الممتعة ، حتى فاجاهن صلاح ذات ظهيرة وقال فى خجل : ماذا يحدث لو رآكن أحد ، ثم انصرف ، وفى كل مرة سمعت فيها جابر عصفور يذكر ويتذكر صلاح عبدالصبور ، كان يختم ذكرياته بقوله : « اثنان علمانى ، أولهما صلاح الذى علمنى الثقافة ، والثانى فلان الفلانى » . وأذكر أيضًا أن صلاح فى بداية رئاسته تحرير مجلة الكاتب ، أواسط السبعينيات ، قام بنشر مجموعة قصائد لعدد من شباب تلك الأيام ، قدم لها وهو يرى أنها تشفع له فى التأكيد أن حركة الشعر الجديدة قادرة على أن تبدع فى كل يوم شعرًا ، وجديدًا ، ورأى أن أحد الشباب تجاوز عفيفى مطر فى تماسكه ومقدرته على بناء القصيدة ، وتمنى لشاب ثان أن يكون قد تجاوزه هو . صحيح أننى لم أعد أذكر أحدًا من هؤلاء الشعراء الذين قدمهم صلاح باستثناء حلمى سالم لأنه ما زال من دون ادعاء يحلم بأفق جديد ، وسماء متوحشة ، وما زال يملك تلك النبرة الرومانتيكية العذبة ، ويمنحها عمقًا وأصالة باختبارات حياته وصورها ، مثلما تمنى له صلاح ، وفى حملته المبكرة دفاعًا عن الشعر الجديد ضد الأستاذ العقاد سيكتشف أن الشعر العربى المعاصر فى واد ، والأستاذ العقاد فى واد آخر ، وقد كان الأستاذ العقاد لهذا السبب ، أبعد الناس عن الصلاحية

لتخطيط الشعر أو المساهمة فى خدمته والمساعدة على ترقيته وتجديده ، ثم نجده – أعنى عبد الصبور – يحلم لو استرجع العقاد سنواته العشرين الماضية – كان العقاد فى السبعين – وعاشها من جديد ، جريئًا عاليًا على الشبهات ، مملوءاً بالخير والحكمة كما عاش العقاد الشاب ، ثم يتمنى ، لو أن العقاد وقف أمام الناس لا وراءهم ، ولو كان نصف حماسته الفردية متجهًا نحو المجتمع ، ولو فتح قلبه للشباب ، شباب الحياة الذى يتجدد ، وشباب الأفكار الذى يمتد على وطننا وشباب الأدباء الذين أبعدهم عن مجلسه إلا المصفقين والمهللين الذين يقولون إثر كل كلمة يقولها العقاد : « آمين آمين » .

البارحة فقط فتحت عينى فى الظلام ، كان الزمان عصر يوم خريفى ، وكان المكان ساحة كلية دار العلوم التى بنيت فى القرن التاسع عشر ، حيث برزت فجأة دكة خشب يجلس على طرفها صلاح عبدالصبور ، وعلى الطرف الآخر يجلس شخص ما ، وكان الحوار بينهما مسموعًا :

– أما زلت تكتب الشعر على طريقتك ؟

– قلت لك ، ذاك عهد مضى ، أما الآن فأنا إنسان آخر ، أصنع شيئاً آخر .

– هل فرغت مما تصنع ؟

– أوشكت أن انتهى ، وبعده ، سأضع قلمى وورقتى على قارعة الطريق ليكونا عرضة للنهب » .

بعد قليل نهض صلاح ، فاهتزت الدكة الخشب واهتز الشخص الآخر ، وتلجلج ، وانتظر ، مشى صلاح بين الأشجار المسنة التى تخترقها الريح ، وتخترقها أسراب العصافير ، تبعته ، وكان الجو صافيًا ، فتابعت أفكاره ، حيث اعتناق مذهب أدبى لا يعنى أبدًا اعتناق مذهب سياسى مناظر له ، وأن التجديد فى اللغة والأدب ليس وقفًا على فئة بعينها ، وأن الهدف من التجديد فى الشعر ليس أن يصل الشعب إلى فهم الشعر ، فلكل فن من الفنون رأى عام ، ومع ذلك لكى تصبح أصيلاً ، لابد أن تخلص لطبيعتك الحسية ، وأن للشاعرية أمارات هى : الرؤية الخاصة واللغة المتميزة والموضوعات الأثيرة . وإذا كان الفيلسوف يحتاج إلى ملكة الرؤية الشاملة أولا ثم ملكة إدراك المفارقة والمشابهة فإن الشاعر الحساس يقع على ملكة إدراك التمايز وتوحد الأشياء . وعليه فإن فروقًا كثيرة تفصل بين الشاعر الفيلسوف والشاعر الذى له فلسفة ، بعد وقت مضاف نظرت إلى الوراء ناحية الدكة الخشب . كان الشخص الآخر ما زال يقف ، لم يعد ينظر إلى صلاح السائر إلى جوارى ، أصبح ينظر إلى شبح ضخم مخيف ، يظن أنه هيكل صلاح . وكنت أدركت أنه يخاف من الشبح ، وينال منه ، ويتهمه بأنه يبدو صديقًا لكل الأطراف .

لكنه فى الحقيقة ليس مع أى طرف ، إنه مع نفسه ، وإنه يبدو سعيدًا ناجحًا واثقًا من نفسه ، تحقق له كل شىء ، الشهرة والعمل المرموق والأجر المجزى ورضا الجميع ، بينما يقدم لنا شعره عالمًا مناقضًا لذلك ، فأين يكون مصدر شقائه وإحساسه المدمر باليأس والهزيمة والموت . تركت الشخص والشبح متواجهين وأسرعت خلف صلاح ، وخلف رؤاه . كان الأدب جامدًا وحتى نهاية القرن التاسع عشر ، وكان لا يؤدى دورًا ، وعندما تغلغل الإدراك بأن الأدب هو التفسير الفنى للحياة ، وأنه يمت بالقرابة للموسيقى والرسم ، تجدد الأدب ، وبفضل الكتاب المتأثرين بالغرب ، عرفنا كيف نمسك القلم ، ونكتب كلامًا له شكل ، لعله – الشكل – مأخوذ من الغرب ، وله معنى ، لعله نابع منا ، أما التراث فلا حياة له من دون عرضه على الحاضر ، وما لا يقبل هذا العرض يصبح عبئًا ، خصوصًا أن الفارق الرئيس بين الأدب التقليدى ، أعنى أدبنا ، والأدب الأوروبى هو هذه القدرة المعمارية التى نفتقدها . فالفن فى أفضل أحواله إعطاء شكل لأشياء لا شكل لها ، إضافة إلى أنه احتجاج دائم . وأعظم الفنانين هم المحتجون سواء على أسلوب التعبير فى عصرهم ، أم على أسلوب الحياة ذاتها ، واحتجاج الفنان يتجه إلى محاولة التغيير ولأن المجتمعات أكثر تعقيدًا من براءة الفنان ، فإنها لا تسمح له بهذا التغيير ، فيرتد ، إما إلى التصوف ، أو العزلة ، أو العدم ، أو مغامرات الأسلوب والشكل ، أو الأحلام ، أو الانتهازية ، أو سرقة الأقنعة ، قناع الكاتب الجبار الذى يباع بسبعمائة جنيه فى دار الكتاب المصرى – اللبنانى ، قناع الشاعر الأوحد الذى يشيع على الأرصفة بأقل من خمسة جنيهات ، قناع رامبو يوزع كهدية على تذكرة سفر إلى أفريقيا السوداء لمن يرغب .

بعدما خرجنا من ساحة كلية دار العلوم وتخلصنا من الأنفاس المحمومة للشخص الآخر والشبح الذى يخيفه ، صفا صلاح وتألق ، وكشف عن قلبه . كان قلبه يجمع التجربة الشعرية الجديدة والقيم الكلاسيكية فى آن واحد ، وكذلك كانت حيرته بين ذاته وموضوعه تجعله أحيانًا غير قادر على عبور الجسر الواصل بينهما ، والذى كانت كل أخشابه مقتلعة من أشجار الحزن ، حيرته التى كانت بين الحلاج وبشر الحافى ، كانت بين السطحية والبساطة ، بين الشهادة الشخصية والشهادة على جماعة ، بين الناى والمزمار ، بين إخفاء تجربته القومية الضعيفة والهشة وبين إظهارها ، تلك الحيرة التى جعلته يستبدل (بقيوده قيودًا) أخف وأيسر توصيلا للكلام وجعلته وهو طليعة الشعراء الحديثين فى مصر يكتفى باللعب المجهد فى المناطق المحررة الصغيرة والضيقة . كان يكمل ولا يهدم ، يكمل ولا ينقضُ أو ينقضٍّ لذا ظل يمارس عمله الشعرى كرسول ، وجعلته – أعنى حيرته – يبحث عن أبواب للخروج ، تصدرها باب الفناء فى صوفيته الاجتماعية

فى إيثاره الدفء والمحبة يحكى صلاح ويقول : أذكر أننى حين كنت أعمل بالتعليم ، كنت أدرس تلاميذى أحدى قصائد شوقى الشهيرة ومنها هذا البيت :

« والدين يسر ، والخلافة بيعة والأمر شورى ، والحقوق قضاء »

فطلبت إليهم أن يفكوا عنه أربطة الوزن والقافية ليصبح : الخلافة بيعة ، والأمر شورى ، والحقوق قضاء ، والدين يسر ، وسألتهم بعد ذلك ، هل بقى فى البيت شعر ، ولعلنى – الضمير يعود إلى عبد المنعم رمضان – أرى الآن فى طريقة اختبار الشعرية التى اعتمدها صلاح خللاً واضحًا يقوم على نكران أهمية الصوت وأهمية علاقات التجاور بين الحروف والكلمات ، وأن الإطاحة بها إطاحة بركيزة أساسية ، وإذا طلبنا من تلاميذ صلاح أن يفكوا أربطة الوزن والقافية عن بعض شعره : « وشربت شايًا فى الطريق / ورتقت نعلى / ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق ليصبح : « وفى الطريق شربت شايا ، ونعلى رتقت ، وبالنرد الموزع بين كفى والصديق لعبت » . هل بقى فى هذا الشعر شعر ، إن صلاح يجعلنى مضطرًا أن أسأل نفسى كيف يمكن أن يقف عمل فنىٌ خارج دائرة القيمة المتغيرة التى يحتلها فى تفكير الأجيال البشرية المختلفة . فجأة طلب منى صلاح أن أذهب ثانية إلى ساحة الكلية ، هنالك سأرى مشهدًا طريفًا ، ذهبت كان الشبح يحاصر الشخص الآخر ، ويلقى كلمات يبدو أن روحًا خفية لقنته إياها ، كنت أشم رائحة روح صلاح تملأ الجو وتهيمن عليه : هل تعلم أن العلم المستقر هو الجهل المستقر : ؟ – هه ، وأنه إن لم يعمل الخاص على أنه خاص هلك ؟ – هه ، وأن الخوف مصحوبُ المعرفة وإلا فسدت ؟ – هه ، وأن وزن معرفتك أيها السيد كوزن ندمك ؟ – هه هه ... فجأة وقف خلف الشبح وكأنهم أعوانه : السادة ت . س . إليوت ، ستيفن سبندر والطالب (ت) الذى كان يدرس الفلسفة ، قال الطالب : إننى لا أعتقد بأن هنالك أى تصنيف جمالى مطلق إلا إذا كان هنالك إله . أحنى إليوت رأسه وكأنه يصلى ، وتمتم : إن ذلك هو ما توصلت إلى الإيمان به . عندما عدت إلى عبد الصبور كان مثل أسطورة تبتسم ، تذكرت أنه كان بالنسبة لشعراء فترة أوائل السبعينيات أشبه بالأسطورة وأن مصيره يشبه كثيرًا مصير إليوت ، فهو عند بعضهم جنرال التلميح وأمير نشر التأثيرات فى الشعر المصرى ، والقائد الذى دفع حدود اللغة إلى الأمام ، وهو عند آخرين شاعر ثائر سرعان ما تحول إلى رجعى فى آرائه السياسية ، غامض فى معتقداته الدينية ، لكنه عند الجميع كان ذلك الشاعر المثقف ثقافة أثارت الشكوى أحيانًا عند خصومه الذين يظنون بأن الشعر يجب ألا يرتبط بمثل تلك الثقافة التى تجفف ينابيع الحياة والتجربة فيه . كان صلاح عند الجميع ذلك الشاعر الشكاك الليبرالى المعذب بشكوكيته وليبراليته ، المعذب بالعقلانية ودهشة

التساؤل والبحث عن الشاعر الحكيم ، إنه من تلك السلالة التى ترغب فى توسيع الحدود وفى عبورها ، والتى تعرف أن الذائقة محدودة والذوق راحة يد ، تنبسط وتنقبض ، تحب وتكره ، وأن الفن غير محدود ، وأن ما تكرهه الذائقة ليس بالضرورة خطأ ، ولذا فإن هذه السلالة تحارب أحيانًا فى سبيل توفير حقوق الوجود لآداب قد لا تحبها ، وتقف ضد سلالة أخرى تسعى إلى زراعة أسلاك شائكة جديدة على الحدود ، سلالة أخرى عقائدية ، قومية ، صلفة ، متكبرة ، مغرورة ، ضيقة الأفق ، تزعم أن معارفها وحدها شمس المعارف التى تتنزل أشعتها على رقاب الخلق وتلتف حولها . صلاح عبد الصبور ينتسب تمامًا إلى السلالة الأولى التى تضم طه حسين .

فى اليوم التالى ذهبت وحدى إلى ساحة كلية دار العلوم ، برزت فجأة دكة خشب ، يجلس على طرفها الأول طه حسين ، وعلى الطرف الآخر يجلس شخص ما ، أظنه الأستاذ العقاد ، وكان الحوار بينهما مسموعًا : – أما زلت تكتب على طريقتك ؟ – نعم ولكننى أنتظر أحد أبنائى . – من ؟ – الشاعر المقتول عدو التفاهة ، هل تعرفه ؟

الشـاعر بقلمـه *

---

* مجلة أبواب – لندن – العدد ٢٩ – صيف ٢٠٠١

منذ وقت طويل وأنا أتلمظ وأحرك لسانى من أجل كتابة سيرة ذاتية . قرأت إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثانى بحنان تام ، وعندما صادفتنى قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف تهللت لأننى سأرافق شيخى ، وظل سعيد تقى الدين يغرينى بعنوانه « سيرة المؤلف بقلم المعجب به حتى العبادة سعيد تقى الدين » ، وانحنيت على ما كتبه بسكال بيا ونقله إلى العربية صلاح لبكى ونشرته بيروت فى كتاب أكبر قليلاً من كتاب الجيب ، لعله كتاب الكف ، غلافه الأول الجزء الأعلى منه ، ثلاثة أرباعه، صورة لبودلير يغلب عليها اللونان الأسود والنارى ، أما الربع الخالى فأرضيته بيضاء مكتوب عليها بخط الرقعة وببنط كبير إلى حد ما : « بودلير » ، تحتها بالخط ذاته وببنط أصغر : « بقلمه » . هكذا هكذا ، لكن أشجان عضو منتسب وهى سيرة شيخى ، أنقذتنى من حيرة طاغية ، قلت فى نفسى مثلما قال الشيخ علانية : مطلوب منى أن أكتب هنا سيرة ذاتية ، والتجأت مثلما التجأ الشيخ إلى مقص وقطعت فقرات من أحاديث عديدة ظهرت فى بعض الصحف والمجلات ، ولصقت بعضها إلى بعض ، مضيفًا هنا ، منقحًا هناك .

محبتى للسيرة تدل على ينابيع كثيرة ، أولها محبتى للنثر . فى الثقافة العربية مكان مخصوص للسرية والقداسة ، فيها أضرحة ، وحريم ومزارات ورءوس أولياء ، كما أن فيها مكانًا مخصوصًا للابتذال ، والكلام العربى شأنه شأن الإنسان العربى – يالهول الصفة – يخضع للقداسة ، وينفرد الشعر باعتباره المثال الأعلى ، باعتباره الكلام المقدس الأول ، عند عرب ما قبل النبوة ، بعد النبوة ترجرجت المعادلة واستبدّ الفقهاء ، فأصبح الشعر تاليًا على القرآن وسابقًا للنثر ، فى تراتبية حازمة ، ثم فى الأزمنة الحديثة ، ومع بزوغ ما تم تسميته عصر النهضة أو الإحياء ، خرج القرآن من معادلة الإبداع البشرى ، واحتجز مكانًا خاصًا بعيدًا عنه ، وعاد الشعر ليحتل مكانته الأولى ، وظل النثر على الحالة التى ألفها ، رغم المطبعة والصحيفة والخطيب الثورى والكتاب ، ويبدو أن هذه المكانة ، مكانة الشعر ومكانة النثر مستمرة باعتبارها مكانة أثرية وليس باعتبارها مكانة ثابتة . وهذا الافتراض دفع بعض الهامشيين فقاموا بالنبش ، وقاموا بالتذرية ووجدوا أن التراث الصوفى وهو أكثر أجنحة التخييل العربى – ثانية يالهول الصفة – قدرة على الطيران فى سماوات الداخل ، وسماوات الخارج ، وجدوا أن البارز من هذا التراث هو شقه النثرى ، أما شقه الشعرى ، فخياله المخنوق جعله أدنى كثيرًا من شعر غير الصوفيين ، ومن نثر الصوفيين . وعندما تداولت أيدى الطليعة الثقافية مواقف النفرى

ومخاطباته رغبت فى أن تعتبرها شعرًا وصاغت نظريات ونظرات تملك القدرة على هذا التحويل ، وأقول إن هذه المغالطة مردها إلى أن الذين قاموا بها كانوا رغم حداثتهم مسكونين بهاجس الثقافة العربية ذاته ، وهو أن الشعر مثال أعلى ، فلما فاجأهم النفرى ذهبوا به إلى المثال الأعلى ، وقالوا قصيدة نثر مبكرة ، سيزعم آخرون أنهم بعد أن ابتلوا بمياه قصيدة النثر بحثوا عن أنهار قديمة تبررهم ، فوجدوا مواقف النفرى .. أعترف أننى أحب النثر ، وأتقدم إليه دون ملابس خاصة ، وبغير أبهة ، وبغير حذاء ، وفور نهوضى من النوم ، إنه متواضع وصغير يشبه فنون وكائنات زمننا ، وأعترف أننى جلست كالعاشق أمام ناثرين عظماء بينهم يحيى حقى والمازنى وطه حسين وأمين نخلة وفؤاد كنعان ومحمود المسعدى ومارون عبود وأنسى الحاج وسعيد عقل وأدونيس ومحمود درويش ونزار قبانى . الغريب أن الشعراء المصريين تعاملوا غالبًا مع النثر على أنه أداة توصيل ، على أنه مجرد عربة . فى الأخير سأقر أننى أتعامل مع الشعر مثلما مع النثر دون تراتبية ، كلاهما فعل مجانى ، فعل لا غاية له ، لا نفع ، فعل خالص ، صحيح أننى أميل إلى الاعتقاد بأن النثر أكثر قدرة على الاعتراف بأقنعته المختلفة ، وبوجوه مباشرته أو مراوغته ، وصحيح أن المباشرة فن أصيل له جمالياته وأسراره وفضائحه ، ولكننى لا أحب أن أعزى المراوغة تلك إلى أسباب خارجة مثل سيادة القمع وانتشارالظلام والحجر على حرية الإبداع ، وإن صلحت كلها كسبب أحيانًا ، ولكننى أحب أن أتصور المراوغة آلة بذاتها توفر مساحة أكبر من التأويل ، مساحة أكبر من تعدد المعانى ، مساحة أكبر تقوم على الهرب والفرار من الزمن الضيق إلى الزمن الواسع ، المراوغة فى الكتابة لا علاقة لها بالمراوغة فى الأخلاق ، إن هاجس الخفاء والتجلى هاجس يسمح بالمراوغة وحبها ، والمراوغة فن يتخلص باستماتة من أدوات الدعاية والتبشير ، يتخلص باستماتة من فكرة أن الكاتب أعلى من قارئه ، لأن المراوغة إيمان ضمنى بذكاء وفطنة القارئ وقدرته على فتح نوافذ جديدة ، والمراوغة ليست مراوغة معنى فقط ، ولكنها أيضًا مراوغة شكل ، مما يسمح لها أن تبدو وكأنها حالة من حالات البحث الدائم عن أشكال جديدة ، وهى فى الأخير مراوغة لأخطر ما يتهدد الإبداع ، وما يتهدد الإنسان ، إنها مراوغة للموت ، إصرار على أنها تتجاهله وتجهله ، على أنها تراه بعيدًا فيما هو يقف على مقربة ، فيما هو يقف على منضدة الكتابة ، يقف شامخًا ، وأمامه أعترف لنفسى أحيانًا أننى لا أملك

عائلة قديمة ، لا أملك تقاليد وعادات موروثة وأستطيع أن أنظر إلى أختى وكأنها امرأة غريبة ، وأننى حرٌ فى طريقة الافتتان بجمالها ، حرٌ فى إعطائها الفرصة لمحاصرتى ، وهذا لا يمنع حقيقة أن أمى سحرتنى ، وأن منزلنا الأول الذى وُلِدت فيه ، وكذلك منزلنا الثانى الذى شهد صباى ومراهقتى كانا على الحافة بين المدينة والريف . أتذكر منزلنا الآن وكأنه شرفة أمامها المدينة ببهائها الساطع وخلفها أبى وأمى وزوارنا الذين جميعًا لم يستطيعوا أن يحشروا جسدى فى روزنامة أحلامهم ، كنت إذن حرًا فى التفكير بالطبيعة ، أخشى من المعنى الغامض ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة تظهر لنا وكأنها صغيرة وتافهة جدًا قياسًا إلى إبداعات أو خيالات الإنسان الفنان والشاعر . فى تقديرى الآن ، أن ما يلزم أن أنتبه إليه ، ليس كمتواضع ، فأنا لست كبيرًا لأ تواضع ، ولكن كواقعى ، هو التأكيد على أن الإنسان يحتل مكانًا صغيرًا فى مجموع الكائنات والموجودات ، يجوز أن أقول فى مجموع الكون الفاحش الثراء ، لأن غنى الطبيعة غير محدود ، وأزعم أننا لم نكتشفه كله بعد ، وهذا لابد أن يجعلنا أحيانًا فى وضعية المعترض على الامتياز الممنوح للنوع البشرى فوق بقية الأنواع ، صحيح أن تاريخ الطبيعة مخاتل ، وقد لعب ، وكثيرًا ، دور الحاكم الطاغية ، دور المضطهد ، ولكننا لا يمكن أن ننسى أننا فى مكان ما ، سوف تفاجئنا الطبيعة وتخلع ملابسها وتتغير كل يوم ، أو تتغير من ساعة إلى أخرى .

أخشى أيضًا ذلك المعنى الواضح ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة هى الحقول والسحب والترع والجداول ونقيق الضفادع والبراغيث وأبو قردان وأبو فصادة والجاموس والبقر والماعز والحمير والنجوم والفراشات ، باختصار هى الريف ، ولأننى أستعيد أحياناً قليلة ريف طفولتى ، أتخيله طبيعة ذات بعد واحد ، طبيعة استاتيكية مهيأة لتسييد الإيمان بالخرافة والخوف من الحرية ، مهيأة لتشييد وتسييد لاهوت الطبيعة ، فيما تنفرد البرية بحوشيتها ووحشيتها بإنتاج الغموض والغرائبية ، ما دمنا نعرف كيف نرى ونشاهد ، وتبقى المدينة كمكان يمتلك حيزًا خاصًا من الطبيعة ، إلى جانبه تنشط فنون الإنسان فى تأليف الزينة والحدائق والمشاتل والأزهار ، فى المدينة طبيعة محض ملموسة وغامضة ، وأحيانًا مروَّضة ، وطبيعة أخرى مصطنعة وتقع تحت سيطرة الإنسان وتخدم نزعات الجمال النفعى لديه .

عمومًا أذكر أنه ذات مرة اجتهد محيى الدين محمد وهو ناقد مصرى تدخله دماء سودانية – كما قيل – لمع فجأة فى أوائل الستينيات وانسحب فجأة فى أواخرها ، أقول ذات مرة اجتهد وقارن بين قصيدتين فى رثاء لوركا ، إحداهما لصلاح عبد الصبور ، والأخرى لأنطونيو ماتشادو ، وعلى الرغم من أننى لا أحبّذ المقارنة ، وأتبلبل منها ، وأظن أنها فعل يسعى طول الوقت إلى تثبيت معيار ، ويفتقر أيضا طول الوقت إلى مقومات الموقف الجمالى ، إلاّ أن محيى الدين محمد نجح فى أن يلفت الانتباه إلى كون صلاح عبد الصبور قد بذل وقتًا وجهدًا وكلمات وإيقاعات فى سبيل تجهيز القارئ لتقبل فكرة موت لوركا ، وأتت معه مفردات الطبيعة وكأنها قطيع حزين يلبس السواد وينتحب ، كانت الطبيعة مقدمة ضرورية وموروثة ، صادفتنا كثيرًا فى مرويات التاريخ ، حول موت فرد من الطليعة ، أقول إنهم دائمًا فى هذه الحالة ، كانوا يجعلون الطبيعة فى مأتم ، أتحرز وأزعم أنه كان مأتمًا لغويًا ؛ أما أنطونيو ماتشادو فقد قذف قصيدته مباشرة ودون تمهيد إلى قلب الحادثة ، لم يشأ محيى الدين محمد أو لم يقصد أن يرى أولاً ضخامة فكرة الموت عند شاعر ، وحقيقيتها عند شاعر آخر ، ويرى ثانيًا معنى الاتحاد العضوى الكامل بين الإنسان والطبيعة ، وكيف تقوم الأرض بتكرار السماء ، كيف تحمل أوراقُ الشجر وأغصانه الأسرار التى تخص حياة الإنسان ، وجوده وعدمه ، وما إذا كان – هو الإنسان – مطالبًا بتلقى الرسائل والإشارات ، لأن الطبيعة هكذا مستودع إشارات غير محدود ، إنها إذن سلسلة هائلة من العلاقات ، توافقات وتماثلات وتعاطف ومنافسة ، سلسلة تجعل الإنسان فى الطبيعة ، والطبيعة فيه . كان محيى الدين محمد كأنه حداثى مغبون ، يرفض دون أن يجد العبارة الدقيقة ذلك التمثيل الكلاسيكى الباقى فى قارورة صلاح عبد الصبور والذى تقوم فيه الطبيعة بدور أساسى ، وإذا كنا وبفضل روّاد جديرين بالاعتبار والإلفة قد اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، فإن الطبيعة لابد قد اختلفت علاقتنا بها ، أعترف أن ما يشغلنى فعلاً ، ليس نشدان إقامة علاقة صحيحة أو خاطئة مع الطبيعة ، ولكن إقامة علاقة أخرى ، علاقة مغايرة تتيح إمكانية حدوث شىء لم يحدث ، حدوث شىء ما غير موجود . ذكرنى محمد خلاف العائد كأنه أوديسيوس ، والتعيس بحكم ما وجد واليائس بحكم ما بقى له من طاقة ، ذكرنى بدروس الطبيعة أيام أول الحداثة ، وكيف تسببت فى آلام وفظائع كثيرة بسبب التقاطع القديم بين الإنسان والطبيعة ، وأشار إلى أن أصل الأنواع لداروين وعلى الرغم من أنه فاتحة

ليست أكثر عقلانية ولا أكثر علمية ، ولكنها فاتحة حديثة فى تاريخ الكون ، وفى علوم الأصول ، على الرغم من ذلك إلا أن أصل الأنواع أنشأ لدى كثيرين معرفة وآليات معرفة يدعونها بالداروينية الاجتماعية ، تأسست ضمنها قيم الصراع والبقاء للأقوى ، وخروج المغلوب أو موته ، ومهّدت للنزعات العرقية والنازية والفاشية وفلسفات القوة ... إلخ إلخ إننا اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، - هل اجتزناها - دون أن نستطيع إيقاف نزيف التقاطع ، وإذا كانت الطبيعة لم تتوقف عن أن تكون إحدى أكبر تجليات المعرفة عبر زاوية نظر الإنسان إليها ، فإن الكلاسيكية لم تسمح أبداً بإنشاء مجال نوعى للإنسان ، مجال معزول داخل الطبيعة ، نحن بالأحرى لن نفكر فى نفى موجودات الطبيعة تحت أية حجة ، لأن هذا ليس مطلوبًا من غيرنا أو منا على الإطلاق ، ولأننا لا نحب أن يصبح عالمنا فقيرًا وخاليًا من الخنافس والفراشات والعصافير وأسماء النباتات التى لا أعرفها والأحجار والحصى والقواقع ، إننا وإننى سنحاول أن نبحث عن العلاقة الأخرى ، العلاقة المغايرة التى تتيح إمكانية حدوث شئ غير موجود ، هذا الهاجس تسرب إلى أشياء واضحة وأشياء غامضة ، تسرب إلى التافه والنفيس ، تسرّب منذ سنوات التكوين والنشأة والسجال ، وشع من الجدران الفاصلة بين جماعتى أصوات وإضاءة ، الجماعتين الفاعلتين فى حقبتى السبعينيات والثمانينيات ، خاصة بعد أن أصبحت أصوات ومثلها إضاءة بيوتًا قديمة ، أطلالا خرج من كل منهما شاعران على الأكثر وليس على الأقل ، وخرج من كل منهما دعى وعاجز وقديس وموتور ، وخرج متبطلون . إن إضاءة ليست جسمًا واحدًا ، فما يمكن أن يصح عليها ككل يمكن ألا يصح على بعض أفرادها ، كذلك أصوات ، بدأت إضاءة قبل أن نبدأ ، أعنى أصوات ، انتشرت قبل أن ننتشر ، وعلى كل ، كنا جميعًا أيام البداية صغارًا أو نشبه الصغار ، نجنح ونتبادل النظر على بعد ، ونتبادل التنابذ والفقد والخصومة والتلاقح ، ونتبادل أيام البداية أيضًا ، أدركنا أن الحضور المادى والإعلامى لجماعة أصوات كان لابد أن يكون أقل درجات من الحضور المادى والإعلامى لجماعة إضاءة ، وبطريقتنا التى أصبحنا الآن كباراً عليها أرجعنا الأمر لعدة أسباب ، أ هممها :

١ - اعتماد أصوات فى منشوراتها على طبع الكتاب الإبداعى الشعرى خاصة ، واعتماد إضاءة على المجلة التى تتسع لتقديم البيانات والدراسات والرؤى النظرية ، وفى ظل واقع نقدى يعانى من آلام التراجع والكسل ، يكون البيان مدعاة للسجال أكثر من القصيدة .

٢ – كانت أصوات تضم مجموعة من الوحشيين ذوى المناقير الطويلة والأنياب الذين يبدأون بأكل لحم بعضهم قبل أكل لحم الآخرين ، وكانت وحشيتهم تتجلى وكأنها طفولة مقصودة ، تنهش أمل دنقل وهى تعلم أن اليسار إياه يحرسه ويحميه ويغضب من أجله ، وتنحنى أمام عبد الصبور وحجازى آنذاك ، وتجهل تمامًا فاروق شوشة وأبو سنة وآخرين ، وكانت طوائف كثيرة تحميهم وتحرسهم ، بينما كان شعراء إضاءة من الودعاء الطيبين ، ملح الأرض ، والأبناء والأحفاد الذين بإخلاص يصرون على حجز المقاعد الأولى فى كل حفل للشعراء الذين يسبقونهم ويختارون هم الجلوس فى الصفوف الخلفية . صحيح أنهم يحملون الكثير من التحفظات يتهامسون بها ، ولكنهم وإيمانًا بالتواصل والاستمرار والأدب الجم الظاهر وحقوق الآباء ، يمدحونهم إذا صعدوا إلى المنصات ، وبالتالى استطاع شعراء إضاءة أن يخوضوا فى الجسم الاجتماعى للشعر .

٣ – منذ البداية حرص شعراء إضاءة على الاستعانة بالجهود النظرية والنقدية لآباء مرموقين مثل محمود أمين العالم وعبد المنعم تليمة وإدوار الخراط وسيد حجاب ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة وصل ، بينما حرص شعراء أصوات على الابتعاد ، وتكفير الآباء المرموقين أحيانًا ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة قطع .

٤ – منذ البداية أعلن شعراء إضاءة عن هاجسهم العربى مرة فى علاقتهم بالزمان ، أعنى التراث العربى ، ومرة فى علاقتهم بالمكان ، أعنى الشعراء العرب الأحياء . كان شعراء أصوات يتصورون أن قصيدة مصرية مكتوبة باللغة العربية هى الإثراء الضرورى للاثنين : مبحث الشعر ومبحث الهوية .

٥ – سياسيًا كان بعض شعراء إضاءة يميلون إلى اتجاهات مقبولة وغير مضطهدة وأكثر رواجًا داخل صالات اليسار ، بينما ارتضى بعض شعراء أصوات أن يبحثوا عن النبى المسلح والأعزل والمنبوذ وأن يميلوا إلى اتجاهات يسارية متطرفة كان يقابلها اليسار الرسمى بالخوف والامتعاض .

انتهت إضاءة وانتهت أصوات ، وأصبح كل هذا مجرد ماض ، وأصبح كل فرد مشروع جماعة ، ولأن الشاعر فى الختام لا ينتصر ، فقد كانت هزيمة شعراء أصوات أكبر ، فهم الذين انكسرت سيوفهم ورماحهم ، وهم الذين فقدوا الكثير جدًا من أراضيهم ، ولأننى

أصفّى حساباتى مع جماعة أصوات ، أحب أيضًا أن أصفيها مع جيل الستينيات وحركة الريادة الشعرية ، فى صحيفة « الحياة » اللندنية كتب أحد الأقواميين (القوميين) المضهدين الصغار رسالة يشير فيها إلى تغافل الدور الريادى للشاعر بلند الحيدرى ، والذى سبق دور السياب والملائكة ، ويرجع ذلك إلى كردية بلند ووقوفها كحائل يمنع الاعتراف بأسبقيته ، وإذا كانت الوقائع صحيحة وهى كذلك ، فإن التعليل غير مقنع وغير قابل للذوبان ، أعتقد أن السبب يختفى وراء أكوام من القاذورات . كان عباس العقاد يقارن الإبداعين المصرى واللبنانى المهجرى ، فيرى أن الأول خلفه تراث طويل وضخم ، ولذا فهو إن تحرك خطوة إلى الأمام لابد أن ينظر نظرتين إلى الخلف ، أما الثانى فلا تراث خلفه ، ويقدر أن يقفز وينط ، إنه مقطوع من شجرة . كان العقاد يشخص حال الثقافة العربية فيما هو يكتب عن الثقافة المصرية ، ونحن مثله ، نظن أنها – أعنى الثقافة العربية – امرأة ليست بيضاء ، تعمل فى الليل مانيكان ، جسدها مستقر ، وفوقه تتبدل الثياب والموضات ، وإذا أصابها الزمن بالوهن والتجاعيد والترهل ، تذهب إلى أطباء التجميل ، يستبدلون بشرتها ، ويظل العظم أصيلا دون تغيير . إن ثقافة كهذه تستخدم حقها فى رغبة التغيير والتجديد ، ولكنها تقمعه باسم الهوية والأصالة وأسماء أخرى ، وترتكز بكل ثقلها على همزة الوصل ، وتأبى أن ترى همزات القطع لأنها همزات الشياطين ، ولأن بلند الحيدرى كان أقل انغراسًا فى التراث من السياب ، ونازك ، ولأن الآخرين كانوا أقل انغراسًا أيضًا ، فقد اختارت الثقافة ما يوافقها ليكون شارع التجديد مكتوبًا باسمه . اختارت ما يتصل أكثر بعصبها السرى ، بالثابت فيها ، بالذى يشق بطنها من الخارج ، ويحلم بالدخول ، كانت قد ارتضت ما ظنته دماء الولادة كتكرار ، ورفضت دماء الاغتصاب كخلاص وحرية . إن حركة الريادة بهذا المعنى قوس طويل من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار ، ودائمًا تختار الثقافة العربية الذين يقعون على يمين القوس لتجعلهم زعماء كل حركة ، هم مألوفون أكثر ، طيبون أكثر ، ما زالوا يأكلون أحيانًا فى أطباق أسلافهم ، ما زالوا يشربون النبيذ الذى عتقه أسلافهم ، ويسكرون ، وفى آخر الليل يرددون الترانيم التى رددها الأسلاف ، وكلما تقدم بهم العمر تنازلوا عن جزء من ثورتهم ، واعترفوا أكثر بمحبة الماضى . انظر كمثال : الرائدة نازك الملائكة وكيف انتكست ، والرائد بدر السياب وما حدث لشعره قبل موته . إنهم بالتالى غالباً ما يكونون أكثر قابلية للخضوع والاستسلام والنوم فى أحضان أب جديد ، أب

فكرى جديد ، وأب سياسى جديد ، حتى لو كانت له ملامح الثورة العربية ، والقومية العربية ، والحلم الناصرى ، والقوام البعثى ، وملامح مناهضة أعداء مرصوصين بحجم الكون . فى ظل جيل الرواد هذا ، المعتمد من قبل السلطات جميعاً ، الحكام والجماهير والماضى نشأ جيل الستينيات ، وإذا كان جيل الرواد ، حتى الجناح (اليمين) منه ، قد أحدث بعض الانحراف ، فإن جيل الستينيات من الشعر هو جيل السوية ، جاء دون تصور عن انحراف إضافى ، جاء ليمجد ويعيد إنتاج من سبقوه الذين اعتمدتهم السلطات جميعًا ، فأصبح عرضة للسقوط العاجل ، سأستثنى شعر العامية لأنه يبدو أن كل الظروف السابقة كانت هى التربة المواتية لنهوضه ، فأقام عالمًا إبداعيًا جميلاً . أعود وأقول كان جيل الستينيات مقموعًا بشدة ، بفعل نظام سياسى أغلق الحدود ، وحرّم مديح الذات تحريما صريحًا وتحريمًا ضمنياً ، وحرّم التعدد ، فأصبحت الثنائية هى القوس الوحيد ، مع أو ضد ، وكلاهما متشابهان ، وكلاهما ما زال يستنشق غبار الطلع ، غبار الانقلاب الشعرى الذى أحدثه الرواد ، وبدلا من أن يزكم أنوفهم ، أنعشها ، فأصبحت بوصلة الستينيات معلقة فى ميدان عام أمام مرآتين ، مرآة الحاكم العسكرى ، ومرآة الرائد الشعرى . كان هواء شعراء الستينيات هواء مستعملاً بحق ، فارتبكت خطواتهم وضاعت .
على ذكر الهواء ، أحب أن أستعيد هواء آخر ، هواء الرسم عندما كنت طفلاً ، ذلك لأننى أعترف بأن هناك حالات معينة من الرسم تشكل جزءًا حميمًا من ثقافتى ووجودى . طفولتى امتلأت بالرسوم الساذجة ، رسوم فوق جداريات العائدين من الحج ، ورسوم للأئمة الذين فتنت بهم ، على والحسن والحسين ، كانت تصادفنى بألوان زاهية وعلى ورق رخيص فى سوق الخميس ، من كل أسبوع . معلمى الأول عندما كنت طفلاً فى التاسعة هو ابن عمى ، الجندى فى سلاح الطيران ، ذو الملابس الزرقاء ، والعابث كشاب مفتون بشبابه ، فى كل مرة زرناهم ، اصطحبنى خارج البيت ، وأمام خلاء واسع كأننا طبيعة صامتة . وكأننا معًا ابن عمى وأنا أبناء طبيعة صامتة ، أذكر كان يرسم على ورق أبيض رسومًا وحشية طازجة ، رسوماً تبهجنى ، وأثناء الرسم كان بمهارة يحاول أن يحررنى من سلطان أفكارى ، وروحى الثقيلة ، والأخلاق الحميدة السائدة حتى أن جسدى لم يكن يخفى فرحته ، كان ابن عمى يرى أن جمالى سيكتمل إذا أصبحت فاسدًا ، وحنانه الدائم وشراسته كانتا تؤكدان لى أن للفن روحًا مسروقة تحب من الفنان أن يستعيدها . فى الحقيقة لم أستطع أن أصوغ هذا المعنى إلا فيما بعد ، أذكر أيضًا أن ابن عمى عندما

بدأ يخدعني ويرسم لي رسوما هادئة ، ظهر لي أن الرسم ليس هدفه ، وأنه أصبح لا يخشى انتصار براءتي ، فشكوته إلى أبي الذي منعه من تشويش خيالي ، وها أنذا إذا أعيتني القصائد وهي تفعل ذلك كثيرًا ، أخرج من نفسي إلى البرية التي تحيط بقلبي ، وأنادي كأنني الشاعر الفرزدق : أخاكم أخاكم ، ويكون خطابي موجها إلى جماعة متخيلة من الفنانين التشكيليين ، إلى سلفادور دالي وهنري ماتيس وماجريت وعدلي رزق الله وجواد سليم ومروان قصاب ، وإلى ابن عمي ، وأستسلم وأتذكر كيف استطاع أن يصهر العالم كله مثل زيت كثيف موضوع في أنبوب يحتمل درجة غليان الزيت ، ثم وضع الأنبوب في جب عميق مظلم وانتزعه بعد أن دلق الزيت كله ، الزيت الذي أحيانًا يفور فتخرج منه رسوم وحشية طازجة تجعلني أبتهج وأحن إلى طفولتي ، دائماً أعتقد أن الفن التشكيلي هو طفولتي ، إنه المقاربة الأعلى من بقية الفنون ومن الشعر ، المقاربة الأعلى لإدراك العالم حسيا ، إنه جوعي إلى الصورة ، وإلى النشوة والشهوة والاستغراق في الأفعال والرؤى والأحاسيس غير المجدية ، بالمعنى النفعي ، إنه سأمي من الإنشاد والصوت الصريح . أحببت الانطباعيين جدًا ، أظن أنهم ملأوا الفن بالحياة ونفروا من الرسوم التقليدية ، أحيانًا أحس أنهم أهملوا الصنعة وازدروها ، وأحببت السرياليين وسعيهم الدائم لاستثمار اهتمامهم بما ليس عقليًا من وجهة نظر جمالية ، ولكنني أكره فن الرسم عندما يتحول إلى صناعة استهلاكية ، تتطلب أن يقتصر على المهارة أو العلم أو الخطوط الهندسية أو التلوينات الميتة أو الفولكلور ، إنه يصبح في هذه الحالة خارج السحر ، ولك أن تتأمل الكثير من عمل الرسامين الجدد . ولأن الفن التشكيلي كان اكتشافي الأول لجسدي ، لأحلامه وطموحاته وكوابيسه ، كان امتدادًا لجسدي ، وها أنذا أحاول يائسًا أن أجعل الشعر امتدادًا لجسدي . إنها معركتي الفاصلة بين وجود الشعر كوعي وإدراك ، ووجوده كمادة وجسد . نجح الفن التشكيلي الذي أحبه في أن يكون وجوده معي وجودًا صرفًا ، وجودًا صفيقًا ، وجودًا كأنه الوجود الصافي ، ونجح محمد خلاف الشاعر لأن يختلط وجهه بوجه ابن عمي فيتناويان استثارة حميتي وطاقات إبداعي . الشاعر المشغول بالفلسفة والرسام الفاسد .

الشعر والرسم يقودانني إلى جسدي ، أسأل نفسي أولاً هل تلاشي الزمان والمكان بمعناهما الفيزيقي جعلني أكثر تجريدًا مما يجب . أخالف ذلك ، لأن الأفكار المجردة تؤدي غالبًا إلى الوصول وبلوغ نهاياتها ، ثم تنقلب وتُبيد بعضها بعضًا ، تنقلب وتحوّل

مَنْ يؤمن بها إلى كائن همجي ومتوحش ومحب للاغتيال . لابد أنه كلود ليڤى شتراوس الذى أشار إلى أن المجتمع لا يقوم على الفكر المجرد ، إنه يقوم على العادات والأعراف ، وسحق هذه العادات والأعراف لصالح العقل سحق لأجناس من الحياة مؤسسة على هذه التقاليد ، وهو سيؤدى إلى اختزال الأفراد إلى مجرد ذرات ، لذلك أخاف من تلاشى الزمان والمكان بأى معنى . أما هاجس الموت فهو الهاجس الفاعل ربما لمخاوفى كلها .. أمس حلمت بأننى أسير عاريًا فى صحراء ، وأرتجف وبسبب تعبى الشديد أرغب فى النوم ، ولا أستسلم لهذه الرغبة ، ولكنها تغلبنى بعد أن يظهر فى الأفق طائر أسود بجناحين أسودين ومنقار طويل معقوف له رأس لامع وناعم ، نمت أفترش الرمل ولا أعرف حقيقة معناه ، حرصت على استرضائه ولثمه ، عندئذ غطانى الطائر بجناحيه وكأنه يكافئنى مقابل حنوّى على الرمل ، علق الطائر منقاره فى قفاى فزايلنى البرد والخوف والتعب ، نظرت إلى الطائر بامتنان كأننى أشكره ، وانصرفت ، وعندما التفت خلفى لأنظر إليه نظرة أخيرة ، وجدت مكانه راهبًا عجوزًا ، ولم أعرف لماذا يوجد هذا الراهب فى هذا المكان ، آخر ما أقلقنى هو ما تركته نظرة الراهب فوق جسدى ، إنها نظرة نافذة تدلنى على فنائى ، وعلى أن وجودى صدفة لامثيل لها ، ويجب أن تمتلئ بأعراس الجسد مخافة فنائه . فى شعرى لا أتعامل مع الجسد على أنه مادة قابلة للترويض ، ولا أعتقد أنه ينبغى استعراضه ، أكره الجسد الذى يقوم بمهمة تحطيم التابو ، إننى أكتب وثيقته ، أراه يتبدل يوميًا ، أراقب تجاعيده وتغضناته ، وأبحث عن أسرار حيويته ، إن الجسد منطقة جياشة من مناطق الحدود ، منطقة صيرورة بلا حصر ، الجسد لا يصلح أن يكون مشتركًا عامًا كما يصلح العقل ، الجسد ليس منذورًا للفضيحة ، إنه منذور للسر الكبير ، عن طريق الجسد أصبح بمعنى صحيح إنسانًا مفردًا ، أزرع مع الآخرين أسطورة التفريق ، التى هى أجمل وأكثر ضرورة من رغبة التوحيد . وإذا كنت أترك أسماء النساء تتأرجح فوق فوهة البئر فى شعرى ، فليس لأننى أحب أن أكشف عنهن ، الأكيد أننى أخشى على القارئ أن يتماهى معى، أن يظن أننى أعبر عنه ، إننى أنوب عنه ، أصلاً أكره أن أعبر ، أكره مفردة التعبير منذ المدرسة الابتدائية . كنت أحب الاسم البديل ، الإنشاء . أكره الإنابة . أسماء النساء وبطريقة بريختية تنبّه القارئ إلى أن هذه قصيدتى أنا ، وأن سكانها نساء حياتى . هناك أسماء أخرى وجودها فى حياتى كبير ورائع لكنها لم تستطع أن تنفذ من ثقب القصيدة بعد ، ربما لضخامتهن ، لامتلاء أردافهن ، لحبهن الطافح للخفاء . حاولت أكثر من مرة

أن أجعل أنطوانيت منفى بأكمله ، ولكننى خشيت أن أعيش فيه ، وأتوقف عن الهجرة ، أتوقف عن الرحيل فى اتجاه الحدود . أنطوانيت أحد الأعراس الصالحة دائمًا لتجاهل الموت ولكن ليس لنسيانه ، عرفت أنطوانيت ، وعندما قبلتها خلف الأبواب المغلقة ، تخيلت السيد المسيح ينازعنى على فمها ، وتركت الصليب يجمعنا نحن الثلاثة معًا ، ولكننى اكتشفت أننى أدمنت الخوف من الموت والهروب منه إلى فم يشبه فم أنطوانيت ، لأن أنطوانيت تعبت وأحبت الجلوس فى الظل بعيدًا عن جسدها ، جربّتُ أكثر من فم ، وأثناءها كان المسيح يترك صليبه ، ويدفع بلا مبالاة بعض الرهبان الذين يلحقون بى ويذكّروننى كيف زارونى فى الأحلام ، وكيف كنت أجد لذة فى هذه الزيارات وأخضع لها جميع رغباتى ومصالحى الشخصية ، فأهرب منهم ، وأركض ، غير أن ظلال الميتين من أهلى تلاحقنى ، عندها أصرخ بأعلى صوت : أنا ظمآن ، وأنتظر أن أمص فم أنطوانيت ، وفى الليل أو فى القصيدة أحلم أننى أمصه فعلاً .

قلت من قبل ، الشعر والرسم يقودانني إلى جسدى ، وها هو الشعر يقودنى إلى أنطوانيت ، وإلى ناريمان التى أبعدتنى بقسوة فاستعنت بالكتاب المقدس عليها . فى الشاعر ، كل شاعر رغبة تدفعه إلى اصطياد الطفولة ، طفولته الخاصة ، وطفولة الأشياء وطفولة المشاعر ، طفولة الخير ، وطفولة الشر ، وطفولة البشرية ، وطفولة اللغة ، هذه الرغبة لا علاقة لها بالعودة إلى الماضى ، لا علاقة لها بالنوستالجيا ، والتوراة نهر واسع وكبير تبحر فيه كل الطفولات السابقة . ولما كنت دائمًا أحتمى من الموت بمظلة الحكايات ، ولما كنت أظن أن المدينة حكايات متشابكة أكثر منها شعرًا ، فقد وجدت فى التوراة طفولة الحكايات لأن ألف ليلة وليلة رغم فتنتها مسكونة بوعى أطول ولو بوصة واحدة عن وعى الطفولة فى التوراة . فى الليالى البائسة ، أزحف دون تعب وراء نساء التوراة ، العاشقات ، الشهوانيات المليئات بالصهد والولع ، وأكتشف فيهن أيضًا طفولة الغريزة . وكانت قراءتى لبعض أصول التراث العربى ، وفى هذا الباب أنا مفتون وهاو ، وكان استماعى للقرآن بصوت مصطفى إسماعيل ، وللمؤذنين فى حلب ودمشق ، كلها كانت تجعلنى فى أكثر الأحوال محوطًا بعالم منظم وصارم ، بعالم محكوم بإله يقظ ، إله عادل حكيم ، مما دفعنى بعيدًا لأبحث عن بعض الفوضى ، أبحث عن إله ينام أحيانًا ، ويتعب أحياناً ، ينهزم أحيانًا ويتآمر أحيانًا ، إله يمشى فى الأسواق ويختبئ خلف

الجبال الواطئة ، ويشرب من الآبار ، إله إنسان ، إله صنعه الإنسان على شاكلته ، غير متعال ، وقريب ، ومؤنس ، كأنها طفولة الإله ، ووجدت هذا الإله فى سماء التوراة ، ووجدت معه عالمًا لغويًا يغرى بمحبة الركاكة ، يغرى بالاجتراء على النظام ، فى التوراة استطعت أن أصاحب الأنبياء والملوك والعاهرات والقديسات والشواذ والحمقى ، وجدتهم جميعًا بشرًا صغارًا ، لا أحد بينهم يزعم أنه يفوقك ، وإذا زعم سيكتشف كذبته قبل أن تكشفها أنت . أقول فى الشاعر رغبة ملحة إلى اعتبار الشعر موجودًا مُضافًا إلى موجودات العالم ، وليس مجرد امتداد لها ، والتوراة إذا قرأتها باستمتاع وإخلاص ستؤكد لك قدرة الكلمات البدائية على تحقيق الوجود المضاف ، وعلى تحقيق أسطورة الوجود المضاف . كانت الأشياء القديمة عندما تتسمى بأسمائها تمرض ثم تموت ، ولذلك كانت تفضل أن تختفى وراء أسماء مستعارة ، أسماء زائفة . كانت الأشياء القديمة تشبه أعضاء تنظيم سرى . فى التوراة الأشياء تتسمى بأسمائها ، وتحيا حياة أكبر من الحياة ، تحيا كأسطورة ، تحيا كعرس لأنها خرجت إلى النور ، أخيرًا التوراة هى أيضا أسلوب خاص فى الوجود ، تكشف عنه فى حركات صوتها ، وفى صمتها وكلامها ، وفى الفراشات التى تنطلق منها وتحلق فوقى كلما اقترب أول كل شىء من غرفتى ، التوراة أول غبطتى .

التوراة استطاعت أن تضعنى الآن أمام التراث ، سأحكى أولاً حكاية . عندما دخلت شهرزاد غرفة شهريار ، كانت تحارب الموت ، تطارده على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، وعندماجلست إيزابيل الليندى إلى جوار باولا ، ابنتها فيما أذكر ،كانت تحارب الموت ، تطاردها على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، الغريب أن شهر زاد انتصرت على الموت إلى حدّ ما ، بينما انتصر الموت على إيزابيل واختطف باولا ، فكرت أن السبب هو أن إيزابيل كانت تحكى سيرة حياتها ، كانت تحكى ماضيها ، أى ما يعرفه الموت ، لذا استمع قليلاً ثم شرع فى العمل ، فى الوقت الذى كانت شهر زاد تحكى ما لا يعرفه الموت فأجبرته أن ينتظر يوميًا مثله مثل شهريار . أقول ، مخيف أن يسقط التراث فوق رأسك ، ومخيف أن ينفجر تحت قدميك . ما زلت أشاهد بشغف أفلام الغرب الأميركى وآلام إزاحة الهنود الحمر ، وأفكر معها كيف يمكن للتراث أن يكون دائمًا على هيأة فتاة شاشة ، سواء تليفزيون أو ڤيديو أو سينما ، فتاة فاتنة ومريشة ودائمًا مستعدة للحب وللكلام ولكنها لا تغادر الشاشة ، لن يتاح لك أن تراها تأكل على راحتها وتنام على راحتها وتخلع

ملابسها الداخلية وتتغوط على راحتها ، لن يتاح لك أن تلمسها أو تجلس معها أو تضاجعها ، إنها فقط للحلم وليس للتجسيد . الغريب أنها لا تشغلك بمفردك ، تشغل كثيرين سواك ، وبالطريقة ذاتها، قريبة قربًا مذهلاً ، بعيدة بعدًا مذهلاً ، تسمح فى حالتيها بإشاعة الحكايات والنوادر حولها ، إنها لهذا السبب تتحول إلى أسطورة ، وتصبح جهود تحقيق الحكايات المروية عنها جهودًا نافلة ، ليس مهما أن يتم الاختيار بين هذه الروايات أو انتقادها أو الإقرار بأن واحدة منها صحيحة أو أكثر صحة ، بل يتم قبولها جميعًا . مع الأسطورة لا توجد رواية أدق ، ولا شكل أول ، توجد روايات تؤخذ كلها باهتمام وجد ، فتاة الشاشة يدعونها أحيانًا التراث ، لا بد أن السيد إمرسون ، وهو أميركى ، يعمل كاتبًا ، لابد أنه سيسمعنا ، ولابد أنه سيكرر ما سبق أن هتف به ، وسوف تتأمل صيحته وهتافه ، حذار أن تؤمن بالماضى ، فأنا أعطيك العالم جديدًا ، وقد تتصور فى ساعات الفراغ أن وراءك من التاريخ والأدب والعلم ما يكفى ليستنفد الفكر وليعين لك مستقبلك وكذلك كل مستقبل ، ولكن فى الساعات التى يصحو فيها الفكر ويصفو سيتبين لك أن ما من سطر قد خُطَّ بعد ، إمرسون ، يعمل كاتبًا وأميركى ، ومخرِّف ربما ، لكنه رأى ما يشبه فتاة الشاشة . فى أحيان كثيرة أتصور أن كون التراث فتاة شاشة سيسهم فى صناعة فراغ كبير يحتاج للملء ، التراث ليس جذورًا يُرجع إليها ، التراث أحيانًا يكون نوستالجيا وتوقًا للماضى سببه الكراهية اللازمة تجاه العالم الحديث ، العالم القائم على الاستغلال ، ولأن الشعر نمط حياة لا مجرد عمل فنى ، فإن التراث لابد أن يصبح نصًا مفارقًا ، وأن التعرف الضرورى عليه لا يمنع الانتباه إلى أنه نص مفارق يصلح فقط للقياس والتأمل وليس للاستعادة ، يصلح لمعرفة تاريخ القلب الإنسانى ، ويعجز عن مقاربة أحواله الراهنة ، محبة التراث متعة تكشف تناقضاتنا، وعجزنا أحياناً عن مقاومة العصبيات الكثيرة ، عصبية الهوية ، عصبية الدين ، عصبية الماضى ، إلخ إلخ ، هل تعلمنا أبدًا من أن ما يعجبنا الآن ، أكثر ما يعجبنا الآن فى الآزمنة القديمة ، أعنى آدابها وفنونها ، ليس هو ما كان يجلب السعادة والسرور لبشر تلك الأيام ، ما يتبقى لنا فى الأخير هو أنه سيكون صبيانيًا وخارجًا على النواميس أن يظن أحدنا أنه لن يتم تجاوزه ، لن يتم نسيانه . إن الأزمنة القديمة كلها ، وفتاة الشاشة ، أثبتت أن هذه هى الكوميديا السوداء ، الحاضر لا يقوم إلا على نسيان الماضى وأن غدًا يعنى نسياننا ، أننا يجب أن نتجهز للنسيان ، نهايتان فاجعتان ، أن نقتل الخلود

فى معركتنا مع الآداب والفنون ، إنها أسطورة الإنسان العابر كأنه زفرة ألم ، علينا أن نقول مع ميلان كونديرا ، وهو أيضًا يعمل كاتبًا ، تشيكى ، ومخرِّف ، أقول علينا أن نصرخ مع كونديرا : إن على الأموات القدامى يا صغيرى أن يخلوا المكان للأموات الجدد ، فى الوقت الذى نعرف فيه أن المرأة العجوز بطلة كونديرا لا تملك أى سبب لتفضيل النصب (التمثال) على الحياة ، لأن هذا النصب قائم خارج نفسها ، ولا حساب لأى شئ يقوم خارج نفسها ، لذا نهضت وبدأت على مهل تفك أزرار ثوبها ، وأخذت تسمع صوت الرجل وهو يجهد فى جذبها إليه ، لا تقاوميني ، لا تقاوميني . أعترف أن التراث يتيح لى فرصة أن أعيد النظر إلى الكلمات ، يتيح لى أن أمضغها وأشمها وأتأمل كيف تفعل ، خاصة الكلمات التى تحمل معانى شتّى ، والتى قد تسمح لنا بالاقتراب والتصوير إننا نبذل جهودنا فى سبيل ملامستها ، ولكنها وبإصرار تتبدل وتصبح غير ما كانت عليه فى المرة السابقة . المرأة الثابتة على حالها ليست امرأة ، إذا كانت بعض الكلمات يلفّها خيط إيروسى لامع ، فإن هذا الخيط سينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرر الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، هناك معان معكوسة تختبئ تحت الكلمات ، تبحث عمن يقوم ببعثها ، إنها تخشى التأويل ، لأنها ببساطة لا تعيش داخل صدفة التأويل ، إنها تحذر التأويلات ، تخاف منها ، تعشق القراءة الأولى ، تحب أن تبدو وكأنها لغة أخرى تحت اللغة كأنها تذكر بما يقال فى حكاياتنا عن المرأة المسكونة ، المرأة التى يعيش داخل جسدها الإنسانى عفريت من الجن ، وفى النوادر يضاجعها العفريت ، ونسمع تأوهاتها وعلامات شبقها ، كنت أفكر وأنا أكتب أغلب قصائدى فى لغة مسكونة ، لغة مبذولة ومسكونة ، لغة فيها هذيان وفيها حلم ، وفيها قابلية للتأويل ، ولكنه التأويل الناقص ، لأن التأويل التام انتقال إلى مناخ عفن مهما كان باهرًا فى البداية ، لعله ابن الرومى صديق المازنى وعبد الرحمن شكرى والعقاد وصديقى أحيانًا هو الذى قال : إذا كان التمام أخا الفناء ، صحيح جدًا ، إذا كان التمام أخا الفناء ، أقول ثانية ، إذا كانت الكلمات يلفها خيط إيروس لامع ينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرَّرَ الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، إذا حاولت أن أحيطها بالرموز الدارجة والمستعارة ، والرموز المريحة ، المهم كل هذه الكلمات تمتد ودون قدرة منى على إيقافها ، من جنون مكشوف يختبئ فوق الحدود إلى جنون مغطى يختبئ أيضًا فوق الحدود ، والعكس بالعكس ، تمتد وهى تمتلك سلطة صناعة الرعب والمفاجآت ، أحيانًا أتصور أن كلمة الجسد تغوص فى لحم الكلمات الأخرى ، وأنها هى

الكلمة – المسيح التى تمنح الحياة للكلمات الأخرى ، وأنها على الرغم من أنها كلمة سرية مثلما أصبح المسيح داخلى ، إلا أنها تميل إلى الكشف والإفصاح ، تميل إلى المباهاة بأنها ليست نقيض العقل ولكنها عدوته ، تميل إلى اغتصاب الوقت الذى سيدفق فيها عصارته ثم سيعود ويمتد داخل العصارتين معًا ، عصارته وعصارتها ، ويصبح الوقت هوة تتأرجح فوقها كل الكلمات الأخرى المرأة والحرية والفن ، المرأة والحرية ، الحرية والفن .

الكلمتان الأخيرتان الحرية والفن تبدوان لى وكأنهما لا تتعارضان مع التخطيط لكتابة قصيدة ، القصيدة عندى تهتم بجسمها وملابسها ورائحة عرقها ، تهتم بأن يكون لها معمار ومبنى ، ولا تخشى من تعارض المعمار مع ما يسمى بالفورية والعفوية ، إنها تعلم أن كل معمار يوهم بالتخطيط ، وما دام الشعر قد توقف عن أن يكون وحيًا وإلهامًا ، وما دامت القصيدة لا ينبغى لها أن تكون فقط دفقة قصيرة ، ويمكن أن تكون واسعة مثل الأرض الخراب أو طويلة كالرجال الجوف ، ما دام الأمر كذلك فإن التخطيط لن يكون بيت اللّه الحرام المحكوم بشعائر وطقوس وأزمنة تمنع اقتراب القصيدة منه ، القصيدة لم تعد تختفى ، لم تعد تأبه بتلك الكلمة الغامضة التى روج لها الرومانسيون وآخرون غيرهم والتى تلقّفتها بعض الأفواه الشعرية ساعة كانت ممتلئة برحيق الآلهة ، وهى كلمة التجربة ، كلمة تمتلك من القوة ما يجعلها قادرة على سحب جيش من الكلمات ، المماثلة ، كلها تضج بادعاءات الصدق والحياة ، تظل القصيدة رغم تخطيطها وعمارتها مليئة بالثقوب ، هذه الثقوب هى التى تسمح من ناحية بالشك والرغبة فى كتابة قصائد أخرى ، ومن ناحية ثانية يتجدد هواء القصيدة وقابليتها للتآلف مع أفراد مختلفين ، قابليتها لدخول اللصوص ودخول الممسوسين ، والتخطيط أيضًا أصبح مذمومًا لدى البعض ليس لأنهم يظنون أنه فعل غير شعرى ، ولكن لأنهم يظنون أنه فعل ثقافى بحت ، وهم يستهجنون أن تجرى الثقافة بعقلانيتها وبؤسها فى عروق وأوردة الشعر ، إنهم وهم يستهجنون الثقافة كلها : حتى الثقافة المرحة يستريبـون فيها ، وهذا الموقف لو تأملوه سيكتشفون أنه قديم وموروث . فاستهجان الثقافة إبان الحضارة الإسلامية كان يمكن أن يعنى أن الثقافة مضطرة أن تكون أخروية بينما التجربة الحية دنيوية ، لأن الثقافة التى كان عمادها علوم الفقه والشريعة والتفسير والحديث والكلام ، لابد أن تكون أسئلتها مرتبطة بكون الدنيا مزرعة الآخرة ، أما الآن وقد أصبحت الثقافة دنيوية

وأصبحت عنصرًا لاصقًا وضروريًا من عناصر الحياة الحية ، فقد أصبح القول بأن التخطيط فى الشعر ، مفسدة أى مفسدة ، قولاً يمكن أن يكون صحيحًا أو خاطئًا بسبب القصيدة ، وليس بسبب أن هذا يجب أن يكون مبدأ من مبادئ علم الجمال .

أحيانًا ، أعتقد أن التخطيط يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، وكأن الحرية المطلقة من التخطيط لن تكون صافية إلا إذا عضدها التحرر من القواعد ، قواعد اللغة وقواعد العروض وقواعد اللياقة ، إلخ إلخ . أعترف أن عندى آفة فى نطق اللغة ، وهى أننى لم أستطع حتى الآن أن أضبط عين الفعل ، وكثيرًا ما أخطئ وكثيرًا ما أخجل ولكننى أيضًا أكتشف أن العين الخاطئة أجمل من العين الصواب . إليك مثالاً آخر ، كلمة بئر ، ألف العرب تأنيثها ، وأباح هادى العلوى وهو أحد أصدقائى الروحيين الحميمين ، أباح هادى تأنيث البئر وأباح التذكير ، وعندما أتعامل معها أميل إلى تذكيرها ، وأقول لنفسى ، فى الصحراء العربية البئر ضرورة ، البئر نبع خصوبة ، البئر أنثى ، لأن ما لا يؤنث لا يعول عليه ، ولكن فى مصر فى الوادى والدلتا والنيل والترع والقناطر تصبح البئر علامة جدب ، تصبح إشارة سلبية ، إشارة ضد الخصوبة .. فأميل إلى تذكيرها ، وكأن المكان هو الذى يملك حق تذكيرها وتأنيثها ، أقاربى وخصومى فى كلامهم اليومى يذكرون البئر ، إنهم أهل فطنة ، أذكر أننى فى قصيدة نشرتها مرتين فى مجلة « أدب ونقد » ، وفى ديوانى الصادر عن دار الآدب ببيروت (قبل الماء فوق الحافة) كنت قد تعاملت مع المثنى على أنه مفرد ، يُرفع بالضمة ، ويُنصب بالفتحة ويُجر بالكسرة ، وهو صحيح بحسب أحد الألسنة العربية المهجورة والضامرة ، وكانت حاجتى أن يلعب هذا النحو لعبة تأكيد الاتحاد بين الرجل والمرأة ، وتحولهما إلى جسد واحد ، وروح واحدة ، إلى مفرد وحيد ، الغريب أن مصحح المجلة « أدب ونقد » ، وكذلك مصحح دار الآداب كان لا يمكن دون تنبيه أن يفطنا إلى رغبتى فأعادا الأمر وألزماه بالصحيح الشائع ، هكذا أتصور أن النحو يسهم فى استيلاد الحالة وإبداعها خاصة أننى توقفت أو أحاول أن أتوقف عن اعتبار النحو علمًا معياريًا ، إننى أميل أكثر إلى اعتباره علمًا وضعيًا يخضع لظروف المكان والزمان ، يخضع لظروف النص ، ونوعه ، يخضع أحيانًا للحاجة إلى الالتباس ، الحاجة إلى الوضوح ، يخضع ربما لمطالب الركاكة .

تأكدت أكثر من مرة من أن النحو والعروض وكافة القواعد لابد أن مكانها تحت الإنسان ، وشككت كثيرًا فى كل من يضعها فوقه ، وعلى الرغم من أن التخطيط كما قلت

يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، يمكن أن يتسع أكثر ويشمل المعايير الموضوعية التى نحتكم إليها ، ولابد أيضًا أنه سيشمل الثنائيات اللازمة ، يلزم أن أقر بأننى أستريب فى الثناثيات . أحس أنها هوس خطير يقترب من هوس الدلالة والتأويل ، ورغم أنها تكون ضرورية أحيانًا ، إلا أنها تظل دائمًا مشروطة بالغش ، فثنائيات النور والظلام ، الشعر والنثر ، الخير والشر ، اللّه والشيطان ، وبإرجاعها إلى حقول الدلالات المهيمنة والنظام القائم ، ستظهر على أنها ثنائيات تهدف إلى الوحدة ، إلى الواحد ، إنها مسرح هزلى أحيانًا ، يقوم على فكرة مؤداها أن يتفق البطل سريًا مع أحد الفتوات على أنهما سيلتقيان صدفة أمام بيت الفتاة التى يحبها البطل وعندما تطل المحبوبة من النافذة ، سوف يتعاركان بسبب حبكة روائية ساذجة ، وسينهزم الفتوة بعد أن يظهر وكأنه قد بذل قصارى جهده ، إن هذا الفتوة شخصية وهمية بالتأكيد هدفها إبراز قوة البطل وشرفه ونبالته وجماله . الظلام والنثر والشر والشيطان وغيرهم كلهم فتوات وهميون سيدعمون فى النهاية الوجود المفرد لخصومهم النور والشعر والخير .. إلخ إلخ ، الخطيئة هنا ليست خطيئة هؤلاء الخصوم ، إنها خطيئة العمال المهرة صناع الثنائيات ، وصناع الأيديولوجيا مبتكريها . إنهم غشاشون ، لأنهم ببساطة قادرون على حيازة ممتلكات ثابتة ، وتشييد نظام جديد ، ثم امتلاك مستقبل زاهر . الأكيد أن هذه الثنائيات ، وكذلك الغشاشون الذين اصطنعوها لا يملكون صيرورة ما ولا يملكون الحق فى صيرورة ما ، ولأننى أستريب جدًا فى الثنائيات سأمر فوقها ، ولأننى أيضًا أحسب أننى لا أملك الماضى ولا أملك المستقبل ، ولا أملك تعريفًا للأنا ، سأعتقد دائمًا أن النهار الذى هو فضائحىٌ وكاشف للأسرار الصغيرة ، يقودنى بامتياز إلى الليل حيث يجب أن أحرث وأحرس سرى الكبير ، وهنا أتذكر ما يحكيه المؤرخ توينبى عن قبائل البدو الرحل إنهم عند توينبى ليسوا مهاجرين أو مسافرين كما نعتقد ، إنهم عكس ذلك تمامًا ، إنهم أولئك الأشخاص الذين لا يتحركون ، الذين يتشبثون طوال حياتهم أو حيواتهم بالسهوب . بلغة أخرى ، إنهم غير المتحركين ذوو الخطى الكبيرة ، غير المتحركين رغم جيادهم البيضاء وجمالهم وعيونهم الثاقبة . فى الليل أصبح واحدًا من قبائل البدو الرحل ، أخلع ملابسى وأقنعتى وأظل بغير وجه مرئى ، ثم أتشبث بسهوبى ، ولا أتحرك أيضًا رغم خطاى الكبيرة ، ويتأكد لى أننى هارب وخائن ومرمىً على الحدود ، وأكتب بغير غاية لأننى أخجل أن أعلق الحاضر على كتفى الغد ، لا أملك الماضى ، ولا أملك المستقبل ، ولم أقل لنفسى أبدًا :

هذا أنا وهـذه مدينتـي ، بيني وبين الأزمنة مسافة ، وبيني وبين الموت مسافة ، ودائمًا ما أحاول أن أبتعد عنه ، ولكنه يحفظ المسافة يجعلها ثابتة ، أذكر أنني مأخوذ بكلمة المسافة ، أضعها هكذا بين الهستيريين والنرجسيين والعقلاء بحجم الجنون ، وبين الخونة حيث الخونة هم الشخصيات الأساسية في مجال الإبداع وأضعها بين الذات والموضوع ، لأن التباعد هو شرط المعرفة ، أعرف أن العلاقة قد تفتقر إلى حس المسافة ، فتفسد المعادلة . لنأخذ مثالاً العلاقة مع المؤسسة ، خاصة من جانب رعاتها والقائمين عليها، أعنى خاصة من جانب السلطة ، لا يمكن أن تستمر العلاقة إلا إذا كنت مفيدًا وصالحًا للمحافظة على المؤسسة وعلى بقائها ، إذا انضممت إليها لن يسمحوا لك أن تظل محايدًا أو بعيدًا ، لن يتركوك تصطنع المسافة التى ترغبها ، مسافة الشاهد . المخاطرة دائمًا سواء فى الإبداع ذاته أو فى علاقة المثقف بالسلطة هى فى توسيع المسافة لحد العجز عن الرؤية ، أو فى تضييقها لحد العجز عن الرؤية أيضًا . المؤسسة ليست مثل الموت ، لأنها ليست شرًا كلها ، وليست خيرًا كلها ، إنها فقط ضياعك الخاص إذا لاصقتها ، ووقفت إلى جانبها ، وغربتك إذا لم تعد تراها . الآن أكتشف مجددًا قوة الموت الذى هو قادر على تثبيت المسافة ، لتظل دائمًا مسافة شاهد ، ثم فجأة ينقضُّ .

لاشك أننى أترنح ، أتخيل أننى أصنع خيمة لى ، لا يهمنى إدراك الترابط بين ما أقوله إلامع تمام إقامة الخيمة ، عندى رغبة أن أذكر بعض الأسماء ، أن أحشر داخل شهادتى رءوسًا وقلوبًا كثيرة ، لقد استوقفتنى تجارب آسرة ، نفرت بداية من فكرة البطل ، ومن شعر البطولة والثورة ، فكرت فى أن أغلب الشعراء غشاشون ، وأقلهم خونة ، الذين أحببتهم كانوا قد سبقونى وخانوا أجناسهم وطبقاتهم وشعوبهم وقصائدهم ورغباتهم فى السطوة والتسلط ، الغريب أن غير الخونة كانوا أقدر على النفاذ والتأثير الواسع ، وعلى السيادة والقوة ، كانوا أقدر على بعث احتقارى وكراهيتى ، عرفت مبكرًا أن أمل دنقل وسميح القاسم وتوفيق زياد ومظفر النواب وعبد الوهاب البياتى وأحمد فؤاد نجم وآخرين كانوا أكثر إخلاصًا وأكثر جشعًا ، وأنهم بأجسامهم الشعرية السميكة ستروا خلفهم شعراء أعمق خيانة ، وأعمق ضياعًا ، وأنهم يستفيدون من الحروب وتأججها تمامًا مثلما يستفيد تجار الأسلحة ، وأنهم أقل الراغبين فى إنهاء هذه الحروب لأن فى هذا نهايتهم . أخشى أن يظن أحد أننى أعترض على الشعر المقاوم ، إننى أحبه عندما أجده

شعرًا يفلت من حرس الحدود ويضيع ، .. هؤلاء الشعراء يضعون صورهم كل يوم على أوراق نتيجة الحائط إلى جوار القنابل والجنرالات والقتلى ، إنهم فاتنون ، مصيرهم الأكيد الذى يراه عشاقهم هو اللمعان ، اللمعان مثل نور ألف لمبة كهربائية كبيرة ، لا تحجبها غيوم هائلة ، وليس مثل نجمة تائهة فى سماء محجوبة ، أو شمس صغيرة معرضة دائمًا للإهمال معرضة دائمًا لاحترام الطبيعة وأحكامها . استوقفتنى أسماء الشعراء الخاسرين محمود حسن إسماعيل وسعيد عقل وبدوى الجبل والجواهرى وسعدى يوسف وأنسى الحاج وشوقى أبو شقرا ويوسف الخال وفؤاد رفقة وسركون بولص وعباس بيضون ووديع سعادة ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر وسنية صالح والماغوط والهايكو وتوفيق صايغ وفروغ فرخزاد ولوتريامون ومالارميه ورامبو وعلى محمود طه وجويس منصور وجورج حنين وكفافى وميشال طراد وبلند الحيدرى ... القائمة طولهاخمسون سنة ، ومليئة بالتحفظات وانعدام القبول الكامل . إننى أشرب الأسماء ، وأستند إلى سبب يسمح لى بنطقها ، والجهر بها ، قبل أن أصعد إلى .. إلى الشجرة التى سأتعلق فوقها ، حيث يختبئ فى تجويف جذعها الضخم المعلم الأول على هيئة شيخ له لحية بيضاء أو شبه بيضاء وعصا ليّنة ، وسوف يظهر عندما تتبدّلُ الطبيعة وتصبح كما كانت سابقًا طبيعة صامتة ، عندها سيدعونى كى أعود إلى الطفولة والرسم ، مؤكدًا أن رسومه ستظل وحشية طازجة ، فأتذكر كيف ذات يوم رسم جدارًا نقيًا وأبيض مثل اللبن ، تتوسطه فتحة سوداء يتنازعها كائنان ، أحدهما بحجة الغموض والسرية يحاول كل مرة أن يسدها ، بينما الآخر يعتقد أنها تخصه وتساعده عند انسدادها على سماع أصوات المعادن والمياه والحشرات والديدان تحت الأرض ، وأتذكر أنه بعد قليل سينادينى باسمى فأبتسم وأردد الأسماء جميعًا : أحمد شوقى أدونيس السياب صلاح عبد الصبور ... وفى نهاية القائمة وقبل أن يسترخى صوتى ويتحشرجُ سأنطق الاسم الأخير وبطريقة خشنة ، سأنطقه ثلاث مرّات ثم أستسلم للرحيل : عبد المنعم رمضان ، عبد المنعم رمضان .

عبد ... الـ .... منعم م م م رمضااااااان .

عزلة الأسطى

أهمية أن تكون أحمد عبد المعطى حجازى *

* أخبار الأدب - القاهرة - ٢٠٠١/٦/١٠

لا أستطيع أن أتفادى آلام الاستجابة والرد على ما يكتبه الشاعر أحمد حجازى فى صحيفة الأهرام ، حتى ولو كانت مقالاته تهدف إلى إغوائنا من أجل صناعة ضجة عارمة يكون الشاعر حجازى فى مركزها ، دون أن ينجز أخيرًا شيئًا ما يمكن أن يُذكر ، فهو لم يصدر ديوانًا أو كتابًا هامًا فى الثقافة والإبداع والفكر، إنه فقط يستثير سجالاً قديمًا بلغته وأفكاره – الضمير يعود على السجال – التى سبق وعرفناه بها ، إننى يمكن أن أقدر هذه المهارة ، وأمنحها حقها ، شريطة أن نردها إلى ميدانها الأصلى ، ميدان الدعاية والشهرة ، لأنها إحدى مهارات النجوم لا الشعراء ، والأستاذ حجازى شاعر غالبًا نجم دائمًا .

بداية أرغب فى التأكيد على أن مقالات الأستاذ حجازى انصرف عنها أحد ملاكين ضروريين : ملاك الخبرة أو ملاك البراءة ، فمقالاته تدل على أن صاحبها شيخ أهم ملامحه أنه ليس مجربًا حقًا ، وأنه ليس بريئًا أبدًا .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن المجرب – كل شاعر – هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تختص بأن أغلبية منتجيها وأغلبية نتاجهم ، الشعراء والشعر مثلا ، وفى كل فترة تاريخية تكون رديئة ، الأغلبية دائمًا رديئة ، هكذا كانت فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات والسبعينيات إلخ إلخ ، وهكذا تكون الآن ، وأنه لا يمكن قياس حركة شعرية راهنة طبقًا لهذه الأغلبية ، القياس دائمًا يكون على أساس الاستثنائى والفريد منها والاستثناء قلة يلزم مع حركة جديدة وقبل أن نحاكمها ونحكم عليها أن نكون قد قمنا بفرزها والكشف عنها ، أى عن القلة الفريدة التى ما تزال محشورة داخل الكثرة الرديئة ، من المهم أن ننبه إلى أن هذه الأغلبية ذات أهمية بالغة ، فهى الجنود والعساكر التى تعمل تحت إمرة الزمن الأدبى الجديد ، هى التى تحاول أن تطرد الهواء القديم فى سبيل أن تشيع رائحة أنفاسها ورائحة رغبتها فى التغيير ، ونفورها من الأشكال المستقرة ، إنها تبدو بتفانيها وإيمانها الجارف بما تقوم به ، إيمانها الذى لا يتزحزح ، إيمانها الأكثر رسوخًا من إيمان القلة ذات الإبداع العالى والتى كعادتها تكون ضعيفة الإيمان ، هذه الأغلبية ، جيش الخلاص ، أصحاب العقيدة .

هذه الأغلبية تبدو وكأنها تجهز المسرح للأقلية المستثناة ، وكأنها تمنع هذه الأقلية من الخوف والتراجع والعودة بالزمن إلى الوراء ، مما يفرض علينا أن نقيم ذات يوم نصبًا تذكاريا باسم هذا الجندى المجهول الذى نسميه الأغلبية ، والذى لولاه فى الخمسينيات ما استطاع صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى أن يستمرا فى إنتاج الشعر الجميل ، ولولاه فى الستينيات ما استطاع أمل دنقل وعفيفى مطر أن يكتبا ماكتبا ، وهكذا ، ما يجبرنا أن نظن أن هذه الأغلبية صدفة تحمى وتدافع ، وبوصلة ترسم الطرق إلى العصور الجديدة ، وأننا لهذا السبب لابد أن نتوقف عن إهانتها والنيل منها ، وأن نعترف بسببها أن شاعرًا جديدًا رديئًا ربما سيكون أكثر أهمية من شاعر جميل محافظ تقليدى ، إن الشاعر التاريخى بلغة صلاح عبد الصبور أكثر خطورة أحيانا من الشاعر الكبير ، والأغلبية الرديئه هى أغلبية الشعراء التاريخيين النكرات المجهولين ومع ذلك لا مفر من التأكيد على أن للأغلبية أحيانا وجها آخر يجبر الكاتب والشاعر المنوط به التقدم والحداثة أن يكون معاديا لها وعاملا فى صفوف أعدائها .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن البرئ – كل شاعر – هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تقوم لابد على قاعدة ثقافية ، وهذه القاعدة يمكن أن تكون إما ثقافة مهنة ، وإما ثقافة حياة ، فى الحالة الأولى تكون الثقافة منشغلة وعلى سبيل المثال ليس بالإيقاع لأنه شديد الاتساع وفطرى أحيانًا ، هل أقول وفطرى كثيرا ، أسمع من يهمس فى أذنى بأن العبارة الصحيحة هكذا : فى الحالة الأولى لا تكون الثقافة منشغلة وعلى سبيل المثال بالإيقاع ولكن بالعروض لأنه محدد وموضوعى وصالح للتعلم ، وصالح لأن يكون معيارًا وقانونًا ، ولذا ستحرص ثقافة المهنة على أن تجعل من العروض وحده علامة فارقة بين الشعر وغير الشعر ، وأيضًا ستحرص على أن تجعل من النحو المعيارى علامة فارقة بين الصواب والخطأ ، وأن تجعل من شواهد الماضى ومومياوات التراث علامة أخرى فارقة بين الإبداع الأصيل والإبداع الزائف إن ثقافة المهنة تحول الشاعر الكبير إلى أسطى ومعلم ، وتحول الشاعر الناشئ إلى صبى فى ورشة ، إنها تصنع تراتبية يحبها كل شاعر نضبت وجفت مياهه وأصبح بائسا أو يائسا ، لابد أن ننتبه إلى أن شاعر ثقافة المهنة تنكشف حدود ثقافته داخل شعره لتتطابق مع حدود ثقافته خارج شعره ، فثقافة الحياة التى يصح أن تكون فضاء رحبًا تجعلنا نحزن عندما نعلم أن ثقافة المهنة

تفرح ساعة تضعُ الأسوار وتحشوها بالخوازيق فى وجوه الصبية لتمنعهم من الحركة ، أى أنها ثقافة حدود وقيود على عكس ثقافة الحياة التى هى نشدان دائم للخروج على ذلك ، نشدان يفهم أن الإيقاع أكثر إنسانية من العروض ، وأن ما صنعه الإنسان لايجب أن ينتهى بأن يصبح فوق الإنسان لا ينبغى أن يصبح حاكمًا وسيدًا على الإنسان .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن المجرب البرئ – كل شاعر – هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تنفرد بلغتها وتنفرد بها لغتها ، والشعر المكتوب بالعربية وطنه الأول هو اللغة العربية وليس تلك الأوطان التى تعرفها مصر ، سوريا ، لبنان ، العراق ، إلخ ، مع مراعاة أن هذه الأوطان تتجلى وتظهر فى الشعر عبر صور وآليات ليس مجالها مانحن بصدده ، وبالتالى لابد أننا سنتعرف على حال الشعر – قصيدة النثر كمثال – فى الأماكن المختلفة الناطقة باللغة ذاتها ، أقصد العربية ، والجياشة بها ، فإذا اكتشفنا أن الشعر استطاع أن يغوص خلف آثار مجهولة ويرتفع إلى ذرى كنا نظن أنها بعيدة ومستحيلة ، إذا اكتشفنا ذلك فى مكان من هذه الأماكن المختلفة فإن هذا يعنى أن اللغة مُعَدة ولائقة لأن تقوم بهذا فى مكان ثان وثالث ، إن الانكفاء والنظر فى بحيرة قصيدة النثر المصرية فقط ، يصبح تجريدًا غير مشروع ، وعدم إدراك للأهمية القصوى للغة كآلة مشروط بها إنتاج الشعر ، أعرف أن الأستاذ حجازى كان يقصد فى مقالاته قصيدة النثر المكتوبة بالعربية عمومًا ، أظن أيضًا أنه يقصد قصيدة النثر فى اللغات الأخرى ، لأن المحافظ غالبًا ما يكون ميتا فيزيقا ، هَهْ وغالبًا ما يكون كونيًا دون مراعاة للفوارق .

أميلُ كثيرا إلى الاعتراف بأن التأريخ لقصيدة النثر لم يتم بعد ، صحيح أن الكثير مما يثار حولها الآن ركيك ، لأنه مرة يبدو وكأن الأقدام الغليظة للاتجاهات السلفية قد غاصت فى رءوس بعض من كانوا ومازالوا يزعمون محاربتها ، فى تحليل آخر ليس مكانه هذه المقالة سنكشف عن جذور الاتفاق وفروع الاختلاف بين الاتجاهات السلفية من جهة وأحمد حجازى ورفاقه وأشباهه من جهة ، المهم أن الكثير مما يثار حول قصيدة النثر الآن ركيك ، لأنه مرّة أخرى ما زال يتأرجح فوق أيدى خصومها ولأنه معاد ومكرور ، كانت إثارته حقيقية فى الماضى وهى الآن مفتعلة .

يزعم هؤلاء الخصوم أن قصيدة النثر تعد أقدم من قصيدة التفعيلة ، وتسبقها بنحو نصف قرن ، حيث يذكرون ديوان نقولا فياض الذى صدر قرب نهاية القرن التاسع عشر كأول ديوان قصيدة نثر ، إن الشاعر صلاح عبد الصبور ، وفى فتوته وشبابه ، وأيام معركته دفاعًا عن قصيدة التفعيلة فى مواجهة خصومها ، حيث أنه كشابّ كان سيهتم أكثر بإبــراز وجوه الاختلاف بين القصيدتين ، قصيدته وقصيدة سابقيه ، صلاح عبد الصبور كتب متوجها إلى العقاد مالا يمكن أن نهمله ، يقول صلاح : « وللأستاذ العقاد ، وهو من هو ، سعة اطلاع لعلها أول ما يتميز به بين كبار أدبائنا ، وقد قرأ بلاشك دواوين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وفدوى طوقان ونزار قبانى وسلمى الخضراء الجيوسى وأحمد حجازى ، ويشرفنى أننى أرسلت إليه بالبريد ديوانى الأول ، ويسعدنى لو كان أجال فيه نظرهُ ، الأستاذ العقاد يعلم أن كل ما حوته هذه الدواوين ، موزون أحكم الوزن وأرعاه لتفعيلات الخليل بن أحمد ، وأن قصائد كل هذه الدواوين تجرى على أبحر الكامل والوافر والمتقارب والرجز والخفيف إلى آخر الأبحر ، وأن كل ما فيها من مخالفة للنمط الشعرى المتوارث هو اعتبار التفعيلة الواحدة بنيانا عروضيا متكاملاً ، يستطيع الشاعر فى إنائه أن يسكب انفعاله الشعرى ، وأن ينسق هذه الآنية كما يوحى له سيل هذا الانفعال أو قطره ، وهذا التجديد ليس مبتور الصلة بتراثنا العربى الشعرى ، ففى باب المجزوءات فى العروض العربى مدخل واضح إلى هذه الخطوة التجديدية ، ولفت من القدماء إلى امكانية تنويع عدد التفعيلات فى القصيدة الشعرية » انتهى كلام صلاح ، وكنت أعتقد أننا نعرفه وأننا فى غير حاجة إلى استرجاعه ، لولا أن الأستاذ حجازى صور لنا قصيدة النثر وكأنها عندما بلغت الخمسين من عمرها كانت قصيدة التفعيلة ما زالت طفلا يحبو ويبحث عن ثدى يلقمه ، إن صلاح عبد الصبور دون تصريح يتفق معنا على أن قصيدة التفعيلة كانت مجرد انقلاب داخل القصر ، صلاح عبد الصبور زعيم الحركة فى مصر ، يعترف أن حركته لم تكن ثورة ، بل كانت انقلابا ، ويهمس باعترافه فى أذن العقاد ، ويشهد أن عمر قصيدة التفعيلة من عمر الشعر العربى كله ، الغريب أنه يهمس باعترافه فى أذن أكبر الخصوم .

لجأ مؤسسو قصيدة النثر خاصة الذين مارسوا كتابة التفعيلة إلى حيلة معروفة وهى محاولة اصطناع تراث لهذه القصيدة ، يبررها ويسمح لها بالحياة والتنفس ، وجدوا

فى نصوص النفرى ومتصوفة آخرين ما يمكن أن يخدم هدفهم الإيديولوجى ويزرع الشكل فى بيئة أووسط يعاديه ، وكانوا فى هذا الشأن ينحنون أمام فكرة الخصوم ، إن التراث بحر فى أحشائه الدر كامن ، وأنه يحتوى على كل ما يمكن أن يأتى فى قابل الأزمنة ، وأن الرواية التى هى صنيع غربى ، أقول إن الرواية العربية تجد سوابقها فى المقامات ، وأن المسرح الذى أيضًا هو صنيع غربى يجد سوابقه فى خيال الظل ، وبالتالى أن قصيدة النثر تجد سوابقها فى نثر المتصوفة ، هذه الطريقة التى لا تملك أن تتعامل مع التراث بغير التقديس لاتقدر على التفريق بين أمرين المرجعية والظروف الخاصة المساعدة وتجعلهما أمرًا واحدًا .

كما استطاع أيضًا خصوم قصيدة النثر أن يكبحوا عنفهم فى مواجهة ما كان يسمى بالشعر المنثور والذى كتبه نقولا فياض بلوغًا إلى حسين عفيف ، ويمكن اعتبار بعض ما كتبه مصطفى صادق الرافعى ضمن هذا الشكل ، لأنهم اكتشفوا متانة الحبل الواصل بين النثر الفنى عند العرب وبين الشعر المنثور ، الحبل الواصل بين الجاحظ والتوحيدى والنفرى من طرف ونقولا فياض والرافعى وحسين عفيف وأمين الريحانى من طرف آخر ، حتى أن قصيدة القاضى الفاضل التى يشار إليها كثيرًا والتى سبق أن قدمها الشاعر حجازى فى مجلة الهلال كقصيدة رائدة ، هذه القصيدة التى جمعت بين شطر بيت موزون وشطر نثرى على التوالى كانت فى الحقيقة تجمع بين تقليدين ، تقليد النثر الفنى ، وتقليد الشعر العمودى ، ولأننا يجب أن نتعلم كيف نقف فى تواضع أمام الأشكال المختلفة لنستطيع أن نتعرف على روح كل شكل ، خاصة روح قصيدة النثر بمعناها الحديث والبعيدة تمامًا عن روح النثر الفنى ، فإننا لايجب أن نقع فريسة لذلك الاسم الناعم « الشعر المنثور » لأنه اسم تبجيلى يؤمن بأن الاقتراب من الشعر مكرمة وأن الارتكاز على ماضى النثر العربى ضرورة لازمة .

إن الاتصال بالثقافة الأوربية فى الأزمنة الحديثة وتحت وطأة التفكير فى السؤال الدارج كيف ولماذا تأخرنا ؟ تحت وطاة ذلك نشأت الحاجة إلى ترجمة كل ما يجب من الثقافة الأوربية ، العلم والفلسفة والأدب والشعر ، وكان الشعر يترجم منظومًا ، لأنه هكذا يجب أن يكون الشعر ولأنه منظوم فى لغته الأصلية ، ولكن مع زيادة وتنامى الشعور بأن الترجمة خيانة ، وأن الترجمة المنظومة خيانة فادحة ، ومع بروز نصوص لشعراء

أوروبيين وأمريكيين محدثين كتبت أصلاً على هيئة قصيدة النثر ، أصبحت ترجمة هذه النصوص إلى شعر منظوم تبدو وكأنها تحريف متعمد ، ومع استقرار ترجمة الشعر الغربى فى صورة نثرية تكونت مرجعية ساهمت مع عوامل أخرى فى كتابة وإشاعة قصيدة النثر ، وأيضًا فى إشاعة أحاسيس إيقاعية جديدة لم يألفها العروضيون ولا أصحاب الشعر المنثور ، الطريف أن الأسماء والقصائد العربية البارزة فى هذا الشكل قصيدة النثر ، أصحابها لا يخضعون لتلك الفكرة القهرية السائجة ، أن يكون تاريخ حياة الشاعر هو اختزال لتاريخ حياة الشعر أى أن يمر الشاعر فى فترة تكوينه بكل الأطوار والأشكال السابقة ويكتبها ويثبت قدرته على أدائها وذلك قبل إن يصل إلى الشكل الأخير الذى يختاره ، إن أنسى الحاج وتوفيق صايغ ومحمد الماغوط ووديع سعادة وعباس بيضون وآخرين هم أكبر محاجة مضادة لأنهم كتبوا فقط ومنذ بدايتهم ، قصيدة النثر ، الطريف أيضًا أن ثقافة المهنة ترتبط طوال الوقت بالعناصر الثقافية التى يسعى البعض إلى تجميدها ، ترتبط بالثبات ، بالعروض والنحو المعيارى والماضى الذى لا مقر من بعثه ، فيما ترتبط ثقافة الحياة بعناصر الصيرورة والتغير ، بالإيقاع والنحو الوظيفى والماضى الذى لامفر من اغتياله وقتله ، وكلها تسمح لأية حياة جديدة أن تفرز رحيقها وملامحها وانحرافاتها .

من المفيد أن ننتبه إلى ذلك التواشج بين قصيدة النثر ونموذج الشاعر الخاص حيث أن نموذج الشاعر العام والذى طغى على كل عصورنا الأدبية الحديثة بلوغًا إلى أمل دنقل وتآلف دائما مع الوزن والجمهور والسلطة ومع رغبته فى أن يكون طليعة ووكيلا مفوضًا للتعبير عن جماعته ، وأن يكون جماعيًا لافرديًا ، نصه يسعى إلى التوحيد أكثر من سعيه إلى التفريق ، يسعى إلى قيم الشفاهة والتأثيروالغناء ، بينما نموذج الشاعر الخاص والذى بدأ صعوده منذ أواخرالستينيات ، ، وتواجد كإرهاص قبل ذلك وبصورة واضحة مع بدايات قصيدة النثر،إنه نموذج لايتآلف بالضرورة مع الجمهور والسلطة والمعايير التى تحدد القيمة ، إنه نموذج يصنع ما يشبه الفوضى اللازمة لأنه يقلص أهمية المعيار ويصل بها إلى حد التلاشى ، هذا النموذج يتطلب طرائق أخرى فى النظر وفى زوايا النظر ليس بينها زاوية كثرة الجماهير الراغبة فى قراءة نصوص الشعر الخاص ، وليس بينها كل ما يقترحه الأستاذ حجازى لتحديد الجميل والنافع والمفيد .

وبعد ، إن إحدى أهم الحكايات التى يتحتم ألا ننساها هى تفكير الشاعر الناشئ أن عشرة عصافير على الشجرة خير من عصفور واحد فى اليد ، وهو تفكير يختلف عن تفكير الرجل العملى عدو الخيال الذى سيردد دائمًا على أسماع قرائه : إن عصفورًا فى اليد خير من عشرة على الشجرة ، والذى سيرفض أن يحلم لأنه عاقل وحويط وداهية ، إحدى أهم الحكايات التى يتحتم ألا ننساها هى ذلك التوقف عن قياس ومقاربة ومقارنة عالم الشعر والفن والتفكير بعالم الطبيعة لأنهما عالمان لا يصلح قياس أحدهما على الآخر ، وكل مثقف ، الأصح كل شخص يعشق الثقافة ، يعلم الآن أن السيد إنجلز سبق وفعلها عندما كتب كتابه « ديالكتيك الطبيعة » كان يريد أن يؤكد صحة قوانين الجدل التى تحكم علم العمران البشرى ، ولكن الدرس كان ثقيل الوطأة وخائبًا وغير قابل للتكرار ، ماذا نفعل إذا كان الأستاذ حجازى يقوم بتكرار كل ما هو غير قابل للتكرار ؟

إن المأثرة الكبرى لمقالات الأستاذ حجازى وآخرها عن الأميبا وذكر الإنسان وأنثاه ولا أعرف ماذا سيكتب بعدها ، أقول إن المأثرة الكبرى تنحصر فى أمر واحد وهى أنها تشبه بقايا حلوى قديمة وفاسدة ومرمية مهملة ، ولكنها نظرًا لمكانة الأستاذ حجازى وأهميته ما زالت قادرة على أن تجمع حولها الذين مازالوا يحبونها فنتعرف عليهم بوضوح .

فى يناير سنة ١٩٥٨ وفى مجلة صباح الخير كتب صلاح عبد الصبور تحت عنوان « أتمنى أن أقرأ لهؤلاء » وهؤلاء هم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ، قال صلاح إننا نريد من طه حسين أن يكتب قصة الأيام التى تلت « الأيام » ومن توفيق الحكيم أن يكتب مسرحية جديدة عن الفلاحين ، ومن العقاد أن يسكت ، فى يونيه سنة ٢٠٠١ أتمنى من حجازى صاحب « كائنات مملكة الليل » الديوان الفاتن ، أتمنى منه مثلما تمنى صلاح عبد الصبور من العقاد ، أن يسكت .

الطريق إلى دمشق *

* جريدة الحياة - لندن - ١٩ مايو ٢٠٠١
أيضًا الكتابة الأخرى - القاهرة - العدد ٢٣/٢٤

فى الطائرة أدركت أن المسافة بين القاهرة ودمشق أقصر تقريبًا ، بل أقصر جدًا من المسافة بين القاهرة وأسوان ، جغرافيا وتاريخيا وأمنيًا وعاطفيًا ، لذلك أدركت أننى لابد سأكتب قصة خروجي ورجوعي ، فكرت أن أصطنع بعض الشروط والوصايا ، ورتبتها كالتالى :

١ – أن أتوقف عن الخجل من كونى لبنانى العصبية والجنسية ، مصرى الهوى والإقامة ، كما ألمحت لى من قبل الفنانة نجاح طاهر ، وكما سيقول لى من بعد الشاعر نزيه أبو عفش ويؤيده الشاعران إسكندر حبش وعادل محمود .

٢ – أن أضبط عين الكاميرا على شقها الغامض لتلتقط صورة فوتوغرافية للروح بدلاً من التقاط صور للأحداث والأخبار والأماكن .

٣ – أن أملأ كتابتى بالبشر لعلنى أستطيع أن أحيطها ببخار أنفاسهم ، وبالعرق ، وبالوجوه المقلوبة ، وبالحنين والتعب .

٤ – أن تكون أسماء البشر حقيقية وتدل على شبان وكهول وشيوخ من غير ذوى النفوذ ، الذين هم صعاليك أوائل ، الذين هم ريح .

هكذا رأيت الطريق إلى دمشق ممتلئًا بأشواق كثيرة ، يمكنك أن تقرأها : ممتلئًا بأشواك كثيرة ، وصلتنى الدعوة كأنها بشارة ، السيد عبد المنعم رمضان ، أنت قادم فى الفترة من مطلع أيار إلى التاسع منه ، لتصوغ معنا أيام الشعر فى حلب ودمشق ، تجهز ولا تتكاسل ، ومع ذلك ما حيلة الطائش الغريب ، فقد هبطت من الطائرة فى آخر ليل الثالث من أيار ، هبطت دون اطمئنان ، وبغير انتباه عرفنى « رياض شيا » واحتضننى ، وأخذنى إلى الكافيتريا ، بعد قليل ، كان نعل حذائى يتحسس الأرض ، وكنت وحدى أصغى إلى رفيف الأعضاء ، قال لى رياض ، ستضيع ، أنت الآن فى دمشق ، هل تعرف جاد الحاج ، اركب هذا الباص واذهب إلى حلب ، لا تنس زيارة قلعة سمعان ، وبيمارستان الأرجونى قلعة حلب ليست هامة ، وعندما تعود سوف يكون فمك قد اندمل ، وأصبح صالحًا ربما للشعر ، كنت لا أعرف أن بعض صوت الهايكو السورى ينتظرنى ، كمثل نقار الخشب ، فراغ ورائى لا يتسع لغيرى ، لقد أسرفنا فى عمق الغاية ، كنت تمددت

كنهر ، حتى جاءنى صوت استغاثة فرأيت مركبًا يحتار بين بابستين وجوزة سقطت من الغصن ، وعليها أن تتدحرج حتى الآن ، كان صوت الهايكو السورى خفيضًا ودافئًا ومتواضعًا ، يخرج كاللهاث ، ليل حلب ساعة وصولى كانت تغسله الأمطار حتى إذا ذهب إلى سريره يكون نظيفًا وناصع السواد ، تأملت البيت الذى سأسكنه عرفت فيما بعد أننى فى حلب القديمة ، حلب التى تتوسطها القلعة ، وتشرف على ما وراءها ، الحارات ضيقة متعرجة لاتدل على المكانة التى تخفيها أبواب البيوت ، تأملت البيت أكثر ، إنه ملك للسيد نجاد الجابرى ، أذكر شكيب وسعد الله الجابرى ، قيل لى : شجرة النسل ، انصرف عنا الفرنسيون وتركونا نؤلف حياتنا ، كنا ثلاثة ، أنا ، والفرنسى المولود سنة ١٩٣٥ والهارب من اسمه القديم ، والأليف جدا ، الشاعر ليونيل رأى ، والصيدلانية المترجمة النشطة « رنده بعث » ، ترجمت طربوش روبيرسوليه ترجمة جديدة وكاملة ، وترجمت بؤس العالم لبورديو والذى رأينا نسخته الأولى بعدما وصلنا دمشق ، وكان ينضم إلينا قرب الظهيرة محمد فؤاد فى كل مرة رأيت فيها محمد فؤاد ، كنت أفكر فى ذلك التوازن بين اللياقة والسخرية ، حلمت أن يترجرج التوازن ويميل ناحية السخرية ، ذلك التوازن بين الطبيب والشاعر ، حلمت أن يترجرج ويميل جهة الشاعر ، حاولت أن أهمس برغبتى فى أذن فؤاد ، ولكننى أحسست أنها رغبة غير مشروعة ، جاءنى صوت الهايكو فيما بعد وراءك لا أحد يرفع ذيل العروس ، محمد فؤاد شخص ساحر ، قامت رنده بعث وكأنها جالسة فى مكان ما أعلى من نبع ، قامت وقادتنى إلى أول شئونى ، هنا المطبخ ، هنا البراد ، هنا الخبز ، كنت جائعًا أبحث عن إفطار ، بقايا شاى على الطاولة ، وقواميس ودواوين شعر طبعة جاليمار ، وأوراق مكتوبة بخط يشبه الفأل الحسن ، قالت رنده : لقد عملنا بدونك ، الآن ستعمل معنا ، بعدالظهيرة صعدنا إلى قلعة سمعان ، أو دير سمعان العمودى ، فى الطريق لم أشأ أن أنظر إلى الجدران ، لم أشا أن أرى اللافتات ، حرصت على صيانة عينى وتجهيزها للأحاسيس الأولى ، فاجأتنى العمارة الأيوبية فى كل مكان والتى تتخللها عمارة مملوكية أصبحت بسبب التقادم والتجاور تشبهها ، وصراحة العمارة الأيوبية وعسكرتها جعلتنى أفكر فى حيل الفن وألاعيبه ، كانت المشربيات والنوافذ كلها كأنها فتحات للكشف عن عدو مقبل والتصويب عليه ، فى اليوم التالى زرت

بيمارستان الأرغوني ، المخصص للعلاج النفسي بالموسيقى وخرير الماء ، نسيت تاريخ البيمارستان ، تخيلت أن الطريقة التى كان يعالج بها المرضى لا تصلح إلا للشعراء ، هنالك حجرات للنساء ، وحجرات للحالات الحرجة ، وحجرات ثالثة للحالات التى أوشكت على الشفاء ، تساءلت أين ستكون حجرات المتنبى وأبى العلاء وسعيد عقل وعباس بيضون إلخ إلخ ، وهل يستحق مثلى حجرة من هذه الحجرات ، قادنى « زهير دباغ » إلى بقية المدينة ، الأسواق القديمة ، باب قنسرين ، وباب أنطاكية ، وباب الحديد الذى أقامه قنصوه الغورى ، ذهبنا إلى مقاهى الخان وقبر الظاهر بيبرس ، وأحد الحمامات ، وبيت جوليان الموسيقى الزائف ومدير فرقة الكندى ، سمحوا لنا بالتجوال فيه ، فى بيت زهير دباغ رأيت منحوتاته وخطر ببالى أنها تتمتع بالسيولة ، تتمتع بما يمكن أن يرتسم على فم زهير قبل أن يتكلم ، كان صوت الهايكو يقترب ، أن ترمى شباكك ، فتصطاد جرة الملح ، صباح فخرى وصبرى المدلل يملآن الثقوب المنتشرة فوق جلد الهواء ، ومع ذلك كان المطر ينقذ ، فى المساء سهرت مع الخاسرين مع الشعراء ، كلهم كانوا شبابًا ، كلهم كانوا الأكثر فتنة ، الأكثر توترا ، كانت أسماؤهم أسيرة منام سأراه وعندما أفرك جفنى أراهم قد خرجوا من المنام ، وأخذونى معهم إلى المشربية ، عمر قدور ، عارف حمزة ، بسام حسين ، صلاح داود ، وأحمد برهو ، وآخرون ، بدأوا محبتهم معى بطريقة هى الأجدر والأقل حماقة : أظافر مثل البللور الأبيض مسنونة ومصوبة نحو لسانى ، يريدون أن يقتلعوه ويضعوه على نيرانهم ، وما يتبقى منه سيكون هو الجزء الحقيقى ، بعد ساعتين كانت أصابعهم قد هدأت واستقرت على هيئة خيوط نبيذ مسكوب ، وبعدها استطاعت الأرواح أن ترفرف فى الزرقة ، كنت الأكثر خبرة والأقل براءة لذا حاولت أن أحصن هذا الحب ببعض البعد ، ببعض المسافة ، تقف أرواحنا على حافة الفم مثل هواء ، على شفرة الهبوب ، بسام حسين مازال يتكلم عن موت الشعر ، لم يكن حادًا ، كان يتكلم عن الموت كأنه يرجو أن يمنحه أحدهم فرصة الأمل ، شرط أن يكون عقلانيا محضًا ، فى أعماق الليل ، تماما فى الثانية إلا الربع ، بلغ عارف حمزة عامه السابع والعشرين ، كان الأصغر من كل رفاقه ، فتشت جيوبى ، نعم معى قصيدة جديدة ، قرأتها أمامهم فى تحية ميلاد عارف ، فى السادس من أيار ذهبنا إلى الأمسية ، صعد إلى المنصة عمر قدور ، وشوقى بغدادى ، وعبد المنعم رمضان ، وليونيل راى ، صعدنا تباعًا كشعراء ، هكذا عرفت أن

الهايكو الذى طاردنى كان يقوده بعصاه الرفيعة التى تشبه الناى عمر قدور، وعرفت أن شوقى بغدادى مازال يضع راحة يده فى يد وطن يظهر كأنه عامل طويل القامة تعب من الإمساك بالمطرقة ، وأصبح يسعى وراء الغيوم ليحولها إلى مصانع ومعامل ، وأحيانًا إلى غابات ، كان شوقى بغدادى مازال طيّبا كعادته ، حنونًا كعادته ، فى خاتمة الأمسية حيتنى شاعرة شابة حلبية وشدت على يدى ، ثم قال لى أحدهم ، أثناء قراءتك أعلنت بصوت مسموع سخطها وأخذت تردد : ليس هذا شعرا ، ليس هذا شعر ا ، فاجأنى الحادث والحديث ، كيف استطاعت الشاعرة الشابة أن تمايز بين موقفها النقدى ، وموقفها الإنسانى ، رأيتها متحضرة جدا ، فى القاهرة وفى باريس ، فى روما وفى أمستردام ، فى مراكش وأخيرًا فى حلب ، تعلمت أن الشعوب والناس دائما أجمل مما عداهم ، أجمل من حكامهم ، فى طريق الذهاب من حلب إلى دمشق كشفت لنفسى عن سر يختبئ داخلى ، قلت لنفسى ، إن القاهرة العامرة بآثار الفراعنة الذين يتجلون كزمان منفصل وقديم وغير ظاهر فى الوجدان ، أجبرتنى أن أمشى فيها هكذا ، أمشى فى المكان ، أما هنا فإننى أسير فى الزمان ، اتحرك من ديك الجن الحمصى إلى أبى فراس ، إلى أبى العلاء ، إلى الظاهر بيبرس إلى صلاح الدين ، إلى السيدة رقية ، إلى يوسف العظمة ، إنه حضور طاغ لا يمكن أن تنصرف عنه ، لم أمكث فى دمشق إلا يومين ونصف يوم، كانت أمسيات الشعر مزدحمة بما يجعل الشعر نفسه غريبًا ومنبوذًا ، من الخامسة والنصف حتى العاشرة تتخللها راحة تفصل بين جزئين ، الأول للمبتدئين والمجتهدين والشبان والثانى للضيوف السوريين وغير السوريين ، وعلى مدى يومين ، إن الشعر أيضًا يحتاج إلى بعض الرأفة والحنان ، تمنيت أن أهمس فى آذان أصدقائى الآتين من حلب ، لو أننى مكانكم لاعتذرت عن القراءة ، فى الجزء الأول من الأمسية ، كنت سأفضل الجلوس على الرصيف ، هكذا شعرت أن غياب « هالا محمد » كان يعنى أنهم لم يستطيعوا أن ينتفوا ريشها وأنها تفكر فى أن الأجنحة للضرب وليس للخضوع ، انصرفت واستقبلت فى قلبى أصحابى عادل محمود ونزيه أبو عفش وإسكندر حبش ومهدى محمد على ، قابلت صادق جلال العظم ، ذكرت له كيف قرأت كتابه « نقد الفكر الدينى » مصورًا ، وكيف أفادتنا كتاباته فى معرفة لماذا نختلف معهم ومعه ، ولماذا ترفضهم ونشذ ، عليهم وعليه ، فى اليوم التالى أهدانى نسخة حديثة

من الكتاب ، فى بيت نزيه أطللت على جناح من قاسيون وشكا نزيه من أن بعض الشعراء المصريين يتسربون إلى دمشق وينتشرون فيها ، كان يمكن ألا يأتوا لولا قطار الصحافة السريع ، فى بيت نزيه تعرفت على نوع جديد من المرارة النبيلة ، لحسن حظى أن الوجوه التى لا أحب أن أراها ، لم أرها فعلاً : إنهم يشبهون بعض مسئولى الثقافة فى مصر ، غليظون وناعمون وأجلاف ، عندما طلبت من أحدهم « رسائل الحكمة » ، قال لى : من الصعب الحصول عليها ، عندما طلبت من الآخر نسخة فوتو كوبى لبعض دواوين سنية صالح ، قال لى : فى الليل نذهب معًا إلى محمد الماغوط ، ونسهر معه ، قلت له : لا ، وشكرا النجوم الآفلة ، بعضها يشف ويذوب ، هكذا أتذكر يحيى حقى ، وبعضها لا ينسحب ولا يغيب فى صمت ، إنه يسقط ويقتل كل من يصادفه : يقتله لاستعادة بعض الألق ، استقبلت فى قلبى المسجد الأموى الكبير ، وقصر العظم ، وبقيت على حالى ، لا أنظر إلى الجدران أو اللافتات ، تفاديتها وغنيت بعض القصائد من تأليف ليونيل راى وترجمة رنده بعث وتحريفى :

دائمًا الأنهارُ

تشتطُ فى البعدِ

لكى لا تعود

دائمًا الأنهارُ

قرينةُ الحياةِ

تنسربُ تنسربُ ولا تتوقفُ

فى اليوم الأخير ، قابلنى ليونيل راى يسار المسجد الأموى ، أخبرنى أنه سيعود مع ڤينوس خورى -غاتا ولكن إلى بيروت .

أيضًا فى اليوم الأخير ، كانت السماء تمطر ، تخيلت أن الملائكة الشغيلة يجلسون على مؤخراتهم وينتفون ريش السحب فتنحل أجسامها وتسقط على هيأة المطر ، وأفضل ما تفعله أنها تغسل الهواء وتلوث اللافتات ، فى الطريق إلى المطار ، كنت أود أن أقول

مــن أجــل فــيروز *

* جريدة الحياة – لندن – ٢٢/٤/٢٠٠١

* ما الذى حدث ؟ كانت أمى تجلس وحيدة منتصبة أمام الشاشة ، كأنها تجلس أمام شاهد ، وتحس الإلفة والأنس ، وتنظر إلى أم كلثوم .

تسمعها بعينيها وتندهش ، وكنت أعرف سابقًا ، أنهما أم كلثوم وأمى قد خرجنا معًا من كتب التاريخ . قيل لى ذات مرة إن أم كلثوم خرجت من المئة صوت التى رواها سيدى أبو الفرج فى كتابه « الأغانى » ، وأنها لذلك ظلت مسكونة برائحة الأهل والتقاليد والماضى والموتى والقبور ورائحة النفتالين . ولكن للمرة الثانية ما الذى حدث ؟ كانت أمى تندهش عندما تجلس أمامى وتنظر فى وجهى وترانى وقد أصبحت عاشقًا لا يثبت على حال وأنا أستمع إلى الصوت ، صوت فيروز . كنت أعرف أنهما فيروز وأمى قد خرجتا معًا ، ليس من متن كتاب ، ولكن من الأساطير . قيل لى ذات مرة إن فيروز بعد أن خرجت من الأسطورة ظلت حافية وعارية ، وأصبحت رائحتها تتغير فى كل آن ، كأنها طبيعة ليست صامتة ، وأنها صارت على هيئة المصدر الصريح الذى لا يمكن أن ينحشر فى زجاجة اسمها زجاجة الزمن مهما كانت جميلة ، قيل أيضًا إنها قبل أن تتغطَى وتظهر على الملأ ، مرت أمام السيد الذى علق على خشبة ، وأنها بكت ، وانتزعت صوتها وغمسته فى دمه ، ثم أعادته إلى مكانه ومشت ، فى الطريق لحق بها جبران وأمسك يدها وقبلها وأعطاها هدية السيد ، أعطاها لباسًا من الهواء الصافى ، ثم عند حافة تركها ، وعندما وصلت إلينا كانت قد أدركت كيف تخلصت من ذلك الضيق ، من تلك الرئة التى تتنفس الهواء المستعمل ، وكيف أصبحت فاتنة وأممية صرفًا ، أممية أكثر ربما من تروتسكى وغيفارا ، لا تعنيها جنسية العابر ، تعنيها أقدامه وصوته ، ونفسه المضطرب . وكانت أيضًا قد أدركت بعض ما يشاع عن أنها مغنية الصباح التى تفتتحه ليصبح النهار مملوءًا بالوعود ، يصبح النهار كله وعدًا ، أذكر أننى أحببت الليل معها ، وأحببتها مع الليل . حاولت عندما قابلتها أن نتفق على الطريقة التى تصلح لتعلقى بها ، فاكتشفت أنها لا يمكن أن تخضع لطريقة . كانت أم كلثوم أحيانًا تخايلنى ، أحيانًا تسعى لدخول غرفتى ، ولأن جسدها ضخم ، وقامتها عالية ، كانت لا تستطيع اجتياز العتبة ، فتكتفى بالوقوف حدها ، ذات مرة ظهر لى الفارق الكبير جليًا ، أم كلثوم المغنية العامة الهائلة ، كلماتها

القوية تأتى من الخارج من فضاء المشترك العام ، معانيها تأتى من الخارج ، جمالها يأتى من الخارج ، ايقاعها الصوتى يأتى من كل الخارج المتفق عليه . أم كلثوم مغنية الميدان بامتياز ، مغنية المقهى والشارع والرصيف ودكان العصير والجماعات السهرانة والعشاق الرسميين الناضجين ، المغنية التى تسحبك باقتدار من خصوصيتك إلى عموميتك ، أى التى تقوم بإلغائك ، فتنتشى ولا تشعر بالضياع ، وتحس أنك ابن عائلة ، وابن قبيلة ، وابن أقوام غالبين ، وابن أمة تمتد من المحيط إلى الخليج ، تحس بالجموع التى تهدر فى دمك ، بينما فيروز تغنى لتصبح مع غنائها واعيًا بنفسك ، راغبًا فى السفر إلى داخلك ، إنها تذهب بك بعيدًا عن الآخرين ، تذهب بك إلى غرفتك الخاصة ، تؤكد لك أنك لابد ابن مدينة ، أو لابد ابن جبل ، أنك فردٌ يمشى ويده فى جيبه ، ينظر إلى الأرض أو إلى أعلى ويدندن . ما تتميز به فيروز هو أن غرفتها غير مسقوفة ومفتوحة على السماء ، فيروز تحول العام إلى خاص ، تغنى للعام فيصبح ملكية فردية . حتى عندما حاول زياد أن يدفعها خارج غرفتها ، تدحرجت آلاته وبدت فيروز وكأنها تغتسل وتغسل النشيد العام الذى يؤلفه زياد ، تغسله فيصبح حائطًا نظيفًا يسمح أن يسجل كل منا حياته الخاصة على جزء منه ، عمومية أم كلثوم جعلتها شريعة وفقهاً للسلطات ، جعلتها أداة عظمى تستعين بها السلطات ، جعلتها أيضًا مستبدة جدًا ، ذلك الاستبداد الأسود ، القومى والمعنوى والروحى وعديم الرأفة ، استبداد الجغرافيا الجريباء والتاريخ الحاقد ، خاص فيروز جعلها مستعصية على السلطات ، جعلها صديقة وحبيبة وأختًا ، عاشقة ومعشوقة ، مرتبكة وغير واثقة . أم كلثوم مغنية لاشك شاهقة وعملاقة تنتسب إلى تلك السلالة من العماليق التى ينتسب إليها أحمد شوقى والبارودى وحافظ إبراهيم والرصافى والجواهرى والبردونى وأبو ريشة وأحمد عبد المعطى حجازى والعقاد والمتنبى ونجيب محفوظ والشيخ شاكر وفاتن حمامة وعبد الحليم حافظ وجمال عبد الناصر ، وفيروز من السلالة الأخرى التى قد تضم سعيد عقل وأنسى الحاج وأدونيس وخالدة وسنية صالح وأبو شقرا والخال ورفقة والصايغ وإدوار الخراط وعبد الرحمن شكرى والمازنى ويحيى حقى وأبو العلاء ونجاة الصغيرة وسعاد حسنى ومحمد عبد الوهاب .

السلالتان ضرورتان ولا قدرة للعمران البشرى أن يمضى من دونهما . فقط أعترف بأننى أحب الشجرة الثانية أكثر ، وأسند إليها أعمالى وأجعلها أرضية بيضاء لكل بورتريه أرسمه لروحى ، الشجرة الثانية هى التى أرغب أن أتسلقها ثم أتمرد وانشق عليها وأقفز ، إنها حافزى الجمالى ، بينما ومثل صعلوك متشرد ، سأحرص على أن أتجاهل جمال السلالة الأولى ، وأن أعتقد أنها غير لازمة لى ، ما لا أحتمل أن أخفيه هو ذلك القريان ، نشيد الأمل ، أن أتقدم ذات يوم وأمسك يد فيروز وأضغط راحتيها وأهمس ربما فى أذنها اليمنى أو اليسرى وربما فى قلبى ، أهمس قائلاً : أرجوك سيدتى ، سامحينى لأننى أحبك أرجوك .

الديكتاتور*

---

* أدب ونقد - القاهرة - مارس ٢٠٠١

أيها المواطنون ، انتظروا الساعة الخامسة ، على شاشة الأولى ، يوم الأربعاء ، سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته ، سندعوه ونرجوه لكى يقول كلمته ، وسوف يتنازل سوف يرق ويتنازل ، أنتم تعرفون أنه حتى الأمس ، حتى الأمس فقط ، كان مخدوعًا ، وأنه لم يفتح عينيه أبدًا على الحقيقة ، إلا فى ذلك الوقت ، حين أخبروه جميعًا ، مستشاروه الطيبون ، أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد أن يقدم العون والمساعدة ، يريد من السيد أن يقرعه بالعصا ، أن يرشده ويدلله ، أن يمنع عنه طوفان المعرفة ، أن يمنع عنه الكتب واللوحات والمجلات والموسيقى والأفلام ، وأن يطالب بمنع قنوات التلفزيون وخدمات الأطباق الفضائية ، وأغانى الشباب ، وأغانى المسنين ، لأنهم تعبوا ، ضجروا ، تململوا ، انقلبت أحوالهم ، إنهم يريدون أن يجلسوا فى المنازل ، وأن يعتنوا بنظافة جلابيبهم ، وتربية ذقونهم ، وحراسة نسائهم ، وإلا ستحدث فتنة ، لا حاجة بنا إلى القصص والروايات فهى مفسدة ، لا حاجة بنا إلى الخيال الذى يتسبب فى شقائنا واكتشاف نواقصنا ، لا حاجة بنا إلى الشعر فهو فراغ وقت وفراغ بال ، وفراغ فقط دون مضاف إليه ، لا حاجة بنا إلى السفر فقد نكره تراب الوطن الذى لا يشبه أسفلت باريس وبازلت روما ، لا حاجة بنا إلى تأمل ذواتنا فقد نضطرب ونقلق ، وقد نفكر فى أشكال أخرى لحياتنا ، لا حاجة بنا إلى التراث لأنه أحيانا يدعو إلى التفكير ، لا حاجة بنا إلى أمهاتنا وأبائنا وصديقاتنا وحبيباتنا وزوجاتنا وأولادنا فهم الحرس الخصوصى للجنس البشرى وللجنس الجنس ، لا حاجة بنا إلى سوانا ، ولا حاجة بنا إلينا ، مستشاروه الطيبون أخبروه أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد العون والمساعدة ، ألا يتركه فى مواجهة الأزمنة الحديثة ، يريد منه أن يقتل الأزمنة الحديثة ، لا مانع من أن يحولها إلى أموال فى المصارف ، أو إلى مومياوات مهربة ، أو إلى بواخر ترفيه تشق مياه النيل ، أو إلى شقق واستراحات ومنازل وأحلام فى لون الشفق السوريالى ، فقط إنهم يريدون منه أن يقتل ويقتل ويقتل ، أن يحوّل ريشته إلى سكين ، ولسانه إلى فأس ، ويديه إلى هراوتين ، وإذا استطاع ، أن يجعل مياه النيل حمراء جدًا ، والحقول

حمراء جدًا ، والأفق أحمر جدًا ، ويعاهدونه أنهم سيدفنون القتلى فى مقابر مجهولة ، وإذا استجوبهم أحد سوف يدلونه على الإسكافى الصوفى ، يروى أن الإسكافى الصوفى سئل : يا مولانا ما مذكر اللبؤة ، فقال : اللبؤ ، وما مؤنث الأسد ، قال : الأسدة ، يا مولانا ما مؤنث الجمل ، قال الَجملَة ، وما مذكر الناقة ، قال : الناق ، يا مولانا هل الحرية أنثى ؟ قال لهم : إذا لم يتزوجها الحاكم . فسئل وإذا تزوجها ، قال أصبحت خنثى ، كان الإسكافى الصوفى يجلس دائما فوق ظهور المقابر المجهولة كأنه أداة زينة ، أيها المواطنون ، الديكتاتور يعتقد أن الثقافة ليست أكثر من أدوات زينة ، وأنها قد تنسدل على الجدران ، وقد تباع فى الأسواق،وقد تغوى البنات ، وقد تغوى الصبيان ، ومع ذلك كان يرتبك أحيانًا ، لأنه أريب فطن ، يعرف بخبرته أنه سوف يأتى الوقت الذى تنقلب فيه الثقافة وتصبح عبئًا ، عندئذ لابد من الاستغناء عنها ، لابد من تبديلها ، حفاظًا على الأرباح والفوائد ، الديكتاتور يعرف أيضا أن الألفاظ الفارغة الطنانة ، الألفاظ التى كالطبل ، خلقت فقط لتحمى الأرباح أكثر من غيرها ، وأن المثقفين الذين خانوا الشعب الطيب ، وعرفوا أحيانا أكثر مما يعرف ، وعرفوا أحيانا أقل مما يعرف ، لا يصلحون إلا لأحد اختيارين ، إما أن يكونوا عبيدًا ، وإما أن يكونوا خوارج ، والديكتاتور اختار العبيد ، قربهم من قدميه ، سمح لهم أن يلمسوا أطراف أصابعه ، وأن يقبلوها ، سمح للفصحاء منهم أن يرفعوا المصابيح فوق رءوسهم ويبشروا بعصر الأنوار ، وأن يسمحوا للرياح أن تطفئها إذا لزم الأمر ويبشروا أيضا بعصر الأنوار ، وطلب منهم أولا أن يدهنوا وجوههم باللون الأبيض ، فهو يحب اللون الأبيض ، وأن يقطعوا ألسنتهم ويشووها لأنه يحب أن يكون عشاؤه يوميا من الألسنة المشوية ووعدهم بأن يمنحهم ألسنة من المطاط ، اشتراها بنفسه من سوق الكلام ، تصلح للاستعمال الصافى ، الاستعمال النقى ، الاستعمال دون استعمال وطلب منهم ثانيا أن يحيطوه ، لأنهم عبيده وأجراؤه وخدمه فهو يخاف من قصة ذلك الملك القديم الذى نجح أن يحكم الفراغ ، إنه يريد أيضا أن يحكم الفراغ ، مع إدخال تعديل بارع ، تعديل ضرورى ، وهو أن يحكم الفراغ المسكون فقط بالعبيد ، أيها المواطنون ، انتظرونا الساعة الخامسة ، على شاشة الأولى ، يوم الأربعاء ، الزموا البيوت ، الزموا

المقاهى ، الزموا العربات المكيفة ، سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته ونستأذنه باسمكم جميعا ، أن نجلس على الخازوق ، ونموت فى سبيل أن يحيا ، وتحيا حاشيته ، ونستأذنه أيضا أن تموت الروح ، روح الوطن وروح الشجر وروح الأشياء جميعا فى سبيل الأخلاق نأسف جداً ، إننا نقصد فى سبيل الأخلاء ، بالهمزة ، وعلى طريقة سعيد صالح ، أيها المواطنون ، أيها المواطنون .

توفيـق صـايـغ

الراعــى فــى الأبرشــيـة *

---

* جريدة الحياة – لندن – ٤/١/٢٠٠١

* الحيرة التى انتابتنى وأنا أفكر فى الكتابة عن توفيق صايغ سببها أننى كنتُ أفتش عن نكهة ضائعة لصوتى ، عن طريقة خاصة ، ومن دون بلوغ أوجها وذروتها ستكون كتابتى محض خيانة وقطع طريق ، فآية توفيق صايغ الكبرى هى الصوت الخاص الذى يتعلق بالداخل ، والذى يتفتت فينزف أحيانًا قصائد أوتوبيوغرافية ، وينزف أحيانًا ذاته وعرقه وانقساماته بين الله وعدوه ، وبين اللذة وتحريمها وبين الجمال والدمامة ، أعترفُ ، كل مرة حاولت فيها أن أستعيد شعر توفيق ونثره وصورته ولحيته ووجهه كنت أشعر بقرف مجهد لأن بعض المثقفين المصريين آذوه واضطهدوه وحرصوا على ذلك ، ولأنهم من أزمنة مختلفة ، سابقة وتالية ، ظلوا يصرون دائمًا على القيام بدور الحارس الوحيد لما يظنون أنه الحقيقة والشريعة ، وليتهم يصلحون لهما .

وكنت أشعر بقرف مجهد ثان لأن قاهرة الأيام الماضية لم تعرفه جيدًا ، اكتفت بمعارفها الضارة عن مجلة « حوار » وجائزتها وعلاقتها بمنظمة الثقافة العالمية . ولم تنتبه إلى أن هذه المعارف صناديق نميمة وليست دفاتر رؤيا ، بينما القاهرة أيامنا تكاد لا تعرفه أبدًا . فى السبعينيات ، فى أوائلها ، كنا محمد عيد إبراهيم المترجم والشاعر وأنا ، كنا فقط ضمن جماعة «أصوات » الشخصين الوحيدين اللذين صرفا معظم الوقت فى البحث عن شعراء جماعة شعر .

وكان كل منا يفرح عندما يدل صاحبه على كشف جديد . وفى بيته كان محمد عيد ينتهز فرصة لقائنا ويقرأ بصوت مجروح ووحشى قصائد شوقى أبى شقرا وأنسى الحاج وتوفق صايغ . ثم يقرأ قصائده الأخيرة التى تطل منها مفردات الشعراء هؤلاء . وذات مرة ، خرجت من شعره مفردة الكركدن ، كانت ناتئة ، وتريد العودة إلى مأواها . والكركدن حيوان خيالى ، صغير الحجم ، وسيم وقوى وشرس ، له قرن واحد فى وسط رأسه ، يرغب الصادة فى صيده وبيعه للملوك بمال وفير ، ولكنه يستعصى على الصيد ، فيضع الصّادة – هكذا يقولها توفيق صايغ – فى طريقه عذراء تستميله فيشمها ويستلقى فى حضنها وتداعبه قليلاً وبعدها تتمكن منه . ويفتك الصادة به . كان كركدن محمد عيد المأخوذ عن كركدن توفيق صايغ قد تحول إلى مفردة وحيدة ونحيلة ترقد على الأرض ، بغير دم . كان فقط كركدنًا ميتًا ، وكان كركدن توفيق قد تعلم جميع فنون

« الترانستندال » وأصبح على هيئة السيد يسعى بإرادته إلى حضن عذرائه ليموت ويفدى شعبه . كذلك تعلمت العذراء الفنون نفسها ، وأصبحت على هيئة السيدة الأم تنتظر من دون احتيال قدوم المخلص لتتحقق لها الحياة .

لذا قرأنا معًا محمد عيد وأنا « معلقة توفيق صايغ » أو « بضعة أسئلة لأطرحها على الكركدن » ، وفى غمرة إحساسى بالخوف من الجماعة على الفرد . ورفضى بفطرة واضحة ووعى سائب لأسطورة الشاعر العام ، قمت بنسخ ديوان « ثلاثون قصيدة » فى دفتر أبيض ، ظلُ معى إلى عهد قريب ، كنت أفتحه وأقرأ منه نشيدى الوطنى . أعرف أن توفيق صايغ ، وهذه ميزة من ميزاته الأثيرة ، كان ينتمى بإرادته إلى طبقة المثقفين المحترفين بحسب الاصطلاح الذى صاغه أحدهم ، والذى يعنى به المثقفين المكرسين والواهبين كل أوقاتهم للمهنة .

وهذه الطبقة بحسب صاحب الاصطلاح يمكن تصنيفها إلى فئات تختلف بحسب المرجعيات والخلفيات الاجتماعية والثقافية وربما الدينية ، وكنت أرى دائمًا أن حالة توفيق صايغ حالة خطرة ، وأن الاقتراب منها قد يهدد السلام النظرى للمجتمع المدنى ، فهو رجل يرحل دئما من مكان إلى مكان ، ويشعر أن جذوره مقتلعة . عندما قرأت رواية « الطربوش » للروائى الفرنسى روبير سوليه ، والذى ينتسب إلى عائلة مسيحية سورية ، عاشت فى مصر ، وأخرجت منها ، اكتشفت أن المسيحيين من أصول سورية كانوا يشكلون جزءًا من الجالية الأوروبية فى مصر . وفى مابعد ، ومع زيادة أو سيادة الشبق االقومى فى الخمسينيات ، وارتفاع صوت الأقدام الحديد لضباط يوليو / تموز ومواليهم ، عومل المسيحيون السوريون الأغنياء ، معاملة الأروام والأرمن واليونانيين وغيرهم . تم الاستيلاء على أملاكهم ثم أخرجوا من ديارهم أذلة .

الطريف أنه عندما استأجر توفيق صايغ الشقة رقم ٥٨ فى الطابق الخامس من بناية سامى وأنيس ياسين فى شارع فينيقيا فى حى ميناء الحصن ، من أجل أن يكون مقرًا لمجلة « حوار » كتبوا اسم المستأجر هكذا : الخواجه السيد توفيق عبد الله صايغ سورى . وفى هذا السياق يمكن إضافة أن المسيحين السوريين ، وخصوصًا اللبنانيين الذين يعيشون على شاطئ المتوسط فى تماس دائم من التأثيرات الأوروبية منذ أقدم الأزمان . كان توفيق صايغ يتحيز لمكانة أبى العلاء المعرى ويقول عنه : لم يهتم أبو العلاء بما كان يهتم به الشعر العربى من مواضيع لا تبتعد إلا بالنادر عن الحواس ،

ولم يتأثر بالمميزات العربية فى الأدب ، أو بما كان ذلك الأدب يستلهمه ، بل استلهم بيئته وحدها وحوى برأسه الثقافة المنغمسة بالغرب والتى وصلت إليه عن طريق معلمى اللاذقية وكهنتها ، ووعى الحضارة التى زخرت بها بلاده ، فأخذ بلوقيان – هو لوقيانوس السميساطى صاحب « مسامرات الأموات » وصاحب استفتاء ميت » . يقول توفيق : أخذ بلوقيان الذى سبقه برحلته إلى الأعالى وأثرت فيه بعض كتابات أسفار التوراة . هذه كلها لم يستمدها إلا من حضارة بلاده ، ولكن لم تكن لتوجد إلا فى بلاده ، فنظم ونثر ، وحلق فى تفكيره وتخيله ، وأهتم بالمجردات ، ورحل إلى العلاء ، وحرر الشعر من النزعة الهيمية وبحث فى المجتمع فانتقده ، وبكل المثل البائدة فندد بها وبالمرأة – فقذفها بأبياته الساخطة ، وقاتل فى سبيل حرية الفكر ، فخرج شاعرًا وشاعرًا فريدًا ، انتهى كلام صايغ ، إنها فقرة طويلة وضرورية تدل على صاحبنا ، ولأن التوراة هى الشاعر الأول عنده ، بخيالها الشرقى الأصيل ، وقدرتها على التعبير والتفكير بالصور ، فقد أصبح شاعر اختبار وتجربة ، وأصبحت القصيدة المكتملة عنده مجرد قصيدة لعوب ، وفى صيغة أخرى قصيدة كذوب ، كذلك بدت مسيحيته وكأنها تشبه مسيحيتى الكامنة .

ومنذ العام ١٩٥٤ تاريخ صدور ديوانه الأول حتى العام ١٩٧١ تاريخ وفاته ، وتوفيق صايغ مثل الكركدن يبحث عن العذراء ، عن السيدة كاى ، عن فاوستس ، عن الموعظة على الجبل ، عن غادة السمان وليلى عسيران وليلى بعلبكى ، عن مدام أفروداتيه ، وعن الموت . يبحث عن عزلة أخيرة . كان يعلم ويحذِّر وهو محق تمامًا فى ذلك من الاستعمار الثقافى الذى فرضته علينا مصر فأعمت بصائرنا . إن مصر هنا هى المؤسسة الثقافية الرسمية القادرة على أن تكون حائطا سميكًا يمنع حتى الرياح الشديدة اللازمة . أتساءل أحيانًا ، هل كان يدرك أن الذى يفوته زمانه ، كثيرًا ما تفوته الأزمنة الأخرى . نعم هناك استثناءات ، ولكنها نادرة . إن توفيق صايغ أتى فى وقته الصحيح ، وأتى أيضًا فى وقته الخطأ .

فى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٧١ كانت الميتافيزيقا مهانة ، تلهث تحت الأقدام ، يدوسها الأبطال والأنذال والتافهون والخونة وأبناء السبيل والمؤلفة قلوبهم والمنذورون للمستقبل ، ويخجل منها الذين ما زالت فى قلوبهم أنوارها . كان الوقت كله وقتًا

لن تكون كافية للحكم على المضمون الفنى ، وإذا كان النقد الماركسى يبحث عن حكم قيمة يرفع قدر الأعمال التى تعبر عن احتجاج الطبقة المنوطة بالثورة ، وعن نبضها وتطورها ، ويستند إلى الأخلاقى بدلا من الجمالى ، فإنه المسئول عن محاولاتى الدائمة لتعطيل ماكيناته ، لم يكن غالب هلسا سعيدا عندما تساءل ، هل الفن مجرد وسيط لنقل الفكر السياسى والأخلاقيات السائدة ؟ وهل وهل ؟ فى ذلك الحين كانت قصائدى غامضة ، وكانت ماجدة تطاردنى وتقول لى : إن سبب ذلك يرجع إلى التفكير الاجتماعى المطموس وغير المحدد . تصادف أننى تذكرت وجه ماجدة واستعدت الملامح ونظرت إليها وتأملتها تحت شمعة هيرمان هسه ، وأمام مرآته ، واستغربت لأن أحد أبطال هيرمان هسه كان فنانا وحائرا ، وضالا ، يعزف على آلته فيفتن الراعية وتقبله ويؤلف القصائد والأغانى ، ويستعد للزواج من الفتاة محبوبته ، يرى فى منامه بحيرة وكوخا وشيخا يفاجئه ويدعوه لزيارته ، فى اليوم التالى يستأذن العاشق من أبيه ويترك عروسه التى تجهزت للزفاف ، ويسافر بحثا عن البحيرة والكوخ والشيخ وبعد تفتيش طويل يجد البحيرة والكوخ ويفاجئه الشيخ على طريقة الحلم ، يمكث الشاب ويتعلم أصول الفن ، ينازعه الحنين أحيانا ، فيطرد الحنين ، وبعد أن يتم تعليمه يموت الشيخ ويعود الفنان الشاعر إلى بلدته ويبحث عن والديه وعروسه وكلابه ، يكتشف أن والديه انصرفا فى صحبة الموت وأن عروسه أصبحت أمًّا لشبان وشابات وأنه أصبح شيخا وعازفا وشاعرا عظيما ، إن هيرمان يلح على تربية الفنان تربية صوفية ، يختار القطب ، فيتفادى آلام اختيارات خاطئة كثيرة ، ويتدبر الإجابات السرية على أسئلة : لمن نكتب ؟ ولماذا نكتب ؟ هكذا كانت الحركة المتصلة والدائبة بين الأجيال ، الحقيقة أن ضباط يوليو ١٩٥٢ حرمونا من براءة أرواحنا ، هدموا الجسور وأقاموا مقامها أكواما من سوء الظن والتفاهة ، وأصبح كل جيل يبدأ وكأنه يبدأ عند درجة الصفر ، لم أستطع أن أتشبث بالالتزام الذى رسمه لنا آباء الكنيسة الماركسية المصرية ، ولم تستطع ماجدة أن تتشبث بالتزامها ، كانت تبحث عن حق الحياة خارج العلب ، وتكتفى بالحنين إلى الماضى ، وكنت أبحث عن الشعر ، دون أن أجد ما أكتفى به .

بحث أنسى الحاج

أعرف أنهم يتهمونه بالشراسة ، وربما بالجنون ؛ ومثل هذه الاتهامات تبعث على السخرية ، صحيح أنه يقر دائما بأن الشعراء لابد أن ينهزموا قبل نهاية الفيلم ، وأنه لهذا

والياس أبى شبكة ويوسف الخال وشوقى أبى شقرًا وفؤاد رفقه وأنسى الحاج . أتخيل فى لمحة أننا الحواريون ، وفى لمحة تالية أتخيل أننا الفريسيون ، وعندما أصحو أعود وألتف حول قرنفل توفيق صايغ وأقرأ « المعلقة » .

حلمت مرة أخرى أننى أركض ويركض خلفى قطيع هائل من الكركدن ، وأن القطيع يلحق بى، أنكفئ على وجهى ، أحس الألم الناتج من القرون التى تنطح جسمى فى كل موضع ، وبينما أنا كذلك وقبل أن أنسحق تمامًا ، أسمع دقات طرف عصا ترتطم بالأرض ، وأتخيل سيدًا مهيبًا يهش القطيع ويرى جروحى فيفرد فوق ظهرى عباءة تشبه الرسالة والإناء والحب واللوحة والضريح ، وعندما يظن أننى فاقد الوعى يلكزنى بعصاه لكزات عدة فأستيقظ ، وأنظر فى وجهه ، أحار لأنه ليس وجه كائن واحد ، إنه المسيح ثم توفيق صايغ ثم الكركدن النبيل ، وهكذا فى دورات متتابعة ، وأدرك أنى حائر وصغير .

وقبل أن ينتهى الحلم أشعر بالمسيح يرفع ، والكركدن النبيل يختفى ، وتوفيق صايغ يصبح جثمانًا ينتقل من الكنيسة البروتستانية إلى مقبرة « الغروب » فأردد وأصحح عبارة أنسى الحاج : الذين نهشوه أعوامًا بسبب مجلته ، بسبب ما قيل عن أميركية حوار ، نهشوا كثيرين غيره ، وينهشون غيرهم الآن . أذكر الزمان ، كان ذات يوم أحد ، كان الثالث من كانون الثانى (يناير) ، أذكر ، المكان ، فى المصعد وحيدًا ، فى مدينة بيركلى – كاليفورنيا ، يموت بالسكتة سيدنا توفيق عبد الله صايغ ، سورى الجنسية ، وكركدن نبيل .

فــى مواجهــة أيـامنــا *

* مجلة نزوى – عمـان – العدد رقم ٢٥ بتـاريخ ينـاير ٢٠٠١

إن محمد خلاف وهو صديقى منذ التحقت بالجامعة ، وصديقى الآن ، لم يكن سيستهين بهذه الشهادة ، ولو أنه كلف بها، لخصص لها أكثر من رزمة ورق أبيض ، وأكثر من مئة ساعة خالصة ، ولكتبها بأسلوب جاد صارم ، أسلوب يخلو من الزخرفة ، ومن الحكايات ، على الأرجح كان سيضيف إليها نبرة جدية تفتقدها ، أظن أنه كعادته كان سيهمل الأماكن والأشخاص ، فى سبيل أن يجعل المشهد فكريا ومجردا جدا ، وكان سينبه القارئ دائما إلى أن الأفكار المعروضة يجب أن تكون واضحة وفى كامل استعدادها للعرى ، أفكر الآن فى الكيفية والأوضاع التى سيتخذها محمد خلاف أمام مكتبه ، سينسى إنارة الأباجورة ، وسوف يفكر فى مسئوليته نحو الآخرين ، ويعيد فحص موقفه النقدى من العالم ، وبناء على ذلك ينظر بصفة خاصة إلى عمله من منظور جديد ، أى أنه يلزم نفسه على اتخاذ موقف ، ويصبح واعيا بأن طبيعة فنه تتطلب أن يصرف اهتمامه إلى الواقع ، إلى بعض جوانبه ، إنه بهذا المعنى يقرر ألا يصبح مشاهدا منفصلاً ، إنه يلعب دورا فى المسرحية التى يراها ، ولذا فهو يحب أن يكون ذلك الممثل الواعى ، ولكننى ومثل رفاق آخرين فى الهواية والمهنة وسوء الطالع ، أعترف أننى كنت ديكتاتورا عنيفا ، أصنع للآخرين المشانق ، وألوث جذوع الأشجار ، وأعتنق قوة الخيال وطاقته الخام الهدامة ، ومثل كل رفاقى ، كنت تابعا ، عرفت الهزيمة ، وعرفت السلطة المطلقة ، والتنوع الباذخ الشرير ، وخسرت بيادقى فى أكثر من لعبة ، وكسبت بعضها فى أكثر من لعبة . وبصورة لا تصدق كانت التناقضات الحادة والتراوح بين ظلال الوجودية والماركسية والدين مدخلا لائقا للالتزام وكانت سنوات أول الشباب أواخر الستينيات وبواكير السبعينيات هى سنوات الفضول والرغبة وفتح النوافذ ، والبحث عن المخطوطات الأصلية لكل فروع المعرفة ، والتى كانت تتوج دائما بدفع غرامات وتكاليف ، وقضاء عدة أيام فى حضن الميتافيزيقا باعتبارها السجن الأمثل ، وكأى ناشئ مفتون ، كنت أضع اسم الحكيم تروتسكى إلى جوار أسماء السادة أنسى الحاج وجان بول سارتر وأدونيس وماركس وأيضا جدانوف ، لم يبد لى أبدًا أن هذا العمل – ترتيب وصفّ الأسماء – عمل اعتباطى ، عرفت فيما بعد أنه كان استجابة لنداء ، استجابة لتورية ، ذات مرة فكرت مليا فى البحث عن كل أسلافى ، اعتبرت فى البداية أن جسد عبد الناصر وأبخرة أنفاس عشاقه ومواليه ستقف فى طريقى ، ولما مات ، تجاهلت مواليه وانتهيت إلى الاعتقاد أنه يمكننى أن أتعرف على ما فاتنى من الاستعارات والرموز ، وبالتالى يمكننى أن أتعرف

على مسئوليتى ودورى ، راودتنى حقائق أن الأدب عمل فردى ، وفرديته مخاطرة دونها يموت الفن ، ولكننى أيضًا انشغلت بهاجس النظر إلى الكتابة كنشاط اجتماعى لأنها تنبع من إرادة الكاتب الثرية ، إرادة الاتصال بالناس ، وأن أحد وجوه اللغة ، وإحدى وظائفها ، هو كونها وسيلة اتصال ، تنضح بما يريد أن يقوله الكاتب ، فتنضح بمسئوليته ، الأكيد أن الكتاب لن يستطيعوا تغيير العالم لمجرد أنهم كتاب ، وأن كوخ العم توم ليست السبب فى الحرب الأهلية الأمريكية ، وأن الكتاب لايمكن أن يخلطوا بين الفعلين : الفعل على إطلاقه ، والفعل الأدبى على التخصيص ، وإذا كان الالتزام مستترا وكامنا فى الأدب كله فإنه لاشك فكرة أوجدها القرن العشرون ، ووضعها على ألسنة بعض فلاسفته ؛ لأنها تلائمه ، تلائم ظروفًا محددة فيه ، وأن الدراما تكمن فى الدوران كما ألفنا بين فلكين : العمل والعمل الأدبى ، تكمن فى الخوف من الأدب باعتباره كل شئ ، والخوف منه باعتباره لا شئ ، وخلف هذه الدراما مغامرة هامشية متواضعة ولكنها أعمق وأكثر قدرة على المفاجأة وإثارة الدهشة ، وهى تلك المرونة التى يتمتع بها مصطلح الالتزام ، انه ينتقل من طرف إلى طرف دون أن يخسر ، دون أن يغير ماكياجه ، يمشى وكأنه أمارة الفعل الثورى ، قل يمشى مع الثوار دائما ، فى زمن كنت تراه يتقدم مع الطليعة اليسارية ، وفى زمن آخر تراه يتقدم مع طليعة الإسلاميين ، وجهه بغير تجاعيد ، وعضلاته مشدودة ، وشفتاه مزمومتان ، وقدرته على التحرير والرجم غير محدودة ، وبعد أن كان رعاته الرسميون محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة ، أصبح رعاته الرسميون آية الله الخمينى وآية الله الترابى وحزب الله وحماس .

إنجيل ماركس وتقرير جدانوف

ماجدة فكرى هى المرأة الوحيدة التى قابلت ماركس سرًا ونظفت لحيته ومشطتها ثم سرقت منه النسخة الأولى من البيان الشيوعى ؛ وفى بيتها سمحت لى بقراءة الصفحة الأخيرة ، ولم تقبل أن أقلب بقية البيان قبل أن تختبر مدى صلاحيتى ، أكلنا معا الأرز الأبيض والخضراوات فى بيتها ، وحكت عن حبيبها وعن أصحابها ، واختفت وظهرت ولما أفرج عنها وغادرت سجن القناطر وواعدتنى وقابلتنى وسعت إلى تجنيدى ، وعلى الرغم من أنها لم تفلح ، إلا أنها انتشرت فى مياهى وبحيراتى الداخلية ، صحبتها إلى أماكن العشاق ، الجبلاية ، وكانت كلما مر رجل احترزت واقتربت

منى وهمست كأنها تحبنى ، وهناك كانت تمدنى بالمنشورات السرية ، زارتنى فى بيتى واعترضت على شكوكى وترددى : يا عبد المنعم ، الأدب نشاط اجتماعى ، يهدف إلى الاتصال بالناس ، ولابد أن يشعر الكاتب بالمسئولية ، وإذا كان ضروريا أن تقرأ النظرية فليس لأنها هى الأساس ، والواقع الحى مخلوق على صورتها ومثالها ، وليس لأنها نقطة الانطلاق والتفجير ، بل لأن الواقع الحى يحتاج إلى أدوات اكتشاف ، وإلى طريقة مضمونة وحتمية ، ثم تنفجر كأنها زوجة بليخانوف : إن قيمة الإنتاج الفنى تحدده بشكل نهائى قيمة مضمونه ، وأنت يا صديقى تمشى فى الاتجاه الخاطئ ، تهدأ وتمسح غضبها فى ابتسامة عفوية .

قابلت ماجدة أولا فى الجامعة ، وكانت الجامعة لى ولغيرى مكانا للولادة الثانية ، مياهها مخلوطة بسوائل كثيفة ومرنة ، سوائل الايديولوجيا ، ومن كل أركانها وحدائقها وممراتها كان الماركسيون يفاجئوننى كأصدقاء وحبيبات وأفاكين ودعاة وطغاة ومروجى شائعات ، كنت أعجب من تشابههم ونمطيتهم ، ولم أستطع أن أرجع هذا التشابه إلى سبب واضح ، واكتفيت ، لعله تشابه الأقليات ، ومزيج رغبتها فى التميز وحاجتها إلى الالتزام ، كنت أسمعهم وأجبر نفسى على التفكير فيما يقولون كأننى برجوازى صغير يخشى على ممتلكاته من الضياع ، رأيتهم يرددون الصفات الكبيرة ومنها الواقعية الاشتراكية ، فيما بعد أدركت أن كل الطبقات والمذاهب تدعو بشكل أو آخر إلى الالتزام ، فى الجامعة نبهنى الماركسيون وبخاصة ماجدة إلى أن الالتزام يكون سياسيا بالطبقة العاملة ، وفلسفيا بالجدل المادى قلت لها: نعم ، فاستطردت : وإنه ينبغى على الالتزام أن يعطى صورة كاملة للواقع الإنسانى ، فى الجانب الآخر كان هناك خصوم ماركسيون أيضا ، قالت لى ماجدة : احذرهم إنهم تحريفيون ، كانوا يزعمون أن الواقعية الاشتراكية ما هى إلا تبسيط مبتذل للتطبيق الماركسى على مجال الفن ، وأنه لا يمكن أن يوجد مذهب أدبى اسمه الواقعية الاشتراكية ، فتترجرج بشدة مقولة الالتزام ، كانوا يزعمون أيضًا أن المعرفة الأدبية والفنية ليست محض ذيل لأية معارف أخرى ، إن المعرفة الأدبية والفنية لابد أن تكون لها قوانينها الخاصة ، وأن الشعر ، كانت ماجدة تعتبره نصيبى الوفير من اللعبة ، أقول إن الشعر نشاط إنسانى يختلف تماما عن السياسة ، ماجدة تصحح لى : الأولى أن تقول صراع الطبقات لا أن تقول السياسة ، وأن معايير الشعر لا يمكن أن تكون معايير سياسية ، مع العلم أنه يتفاعل مع كل الأنشطة ومنها الأنشطة السياسية ، ويظل بعد ذلك صاحب دلالة نوعية مستقلة ، فى هذه الفترة كانت الماركسية هى القارئ الأول

لكتاب الكون ، وكنا نصدقها ونتبعها وهى تتحسس الأرض وتؤكد : يا أطفالى ، من غير المعقول أبدا على ماركس أن يعتبر الأعمال الفنية انعكاسا مباشرا لأسباب مادية واقتصادية ، فنؤيدها : نعم يا أم ، من غير المعقول ، تواصل : العامل الاقتصادى أحد العوامل ، أى أنه عامل ضمن عوامل أخرى كثيرة تؤثر فى الفن ، صحيح أنه العامل الحساس والحاسم ، عامل العوامل ، وأن العمل الفنى يحيا فى عالم اجتماعى ، وكل عناصر العمل الفنى تكشف عن وجوه تأثير المجتمع ، وإذا كانت استخدامات القوميسير جدانوف لمبدأ سليم صلبة ومتعسفة ، فإن المبدأ نفسه صحيح ، إنه مبدأ مسئولية الكاتب نحو مجتمعه بما يتوافق مع ما يحتاجه الإنسان المعاصر ، فهو يحتاج إلى الفنان كى يصور له حياته ، يصورها خالية من الأوهام ومن النفاق ، وكى يبين له سبل الخلاص ، وأيضًا يتوافق مع ما يستطيعه الفنان فى أن يجد فى مأساة الإنسان المعاصر مصادر إلهام تحفزه على مصارعة كافة عناصر الإسفاف والبذاءة مصارعة محترفين ، شرط أن تنبع ايديولوجيا الفنان من ذاته وأن تكون جزءا لا يتجزأ من شخصيته ، فتصبح الايديولوجيا ضرورة داخلية تحمل سمات صاحبها الشخصية ، فى كل ما سبق كانت ماجدة تبدو أجمل وأقرب من النقد التطبيقى الماركسى ، هل التسمية جائزة ؟ أذكر كان هذا النقد يقوم بمهامه الكبرى فى التحامل على الأعمال التى لا تنطبق عليها مفاهيمه ، واتهامها بالتفاهة وضيق الأفق ، ووصفها أحيانا بأنها شكلية إذا كانت تنحو نحو الفن الخالص ، ووصفها فى أحيان أخرى بأنها تفتقر إلى الدلالات الاجتماعية ، وبالتالى بأنها مجرد أعمال بورجوازية ، ويكشف النقد الماركسى بتطبيقاته تلك عن حرصه الدائم على تقييد الموضوعات التى يجب أن يعالجها الفن ، مما بدا وكأنه نشيد هزلى يسعى إلى هدم الفن فى الوقت الذى يزعم فيه أنه يحميه ، تخيلت دائما أن كل بلد لابد من أن تلتحق به صحراء شاسعة ، ويكون اسمها صحراء سيبيريا ، وأن المنفيين إليها هم دائما الخارجون على آليات النقد الماركسى ؛ لأن جهازه الذى يستخدم عبارات مستمدة من التركيب الاقتصادى للمجتمع والتى لا تصلح إلا لمعالجة مضامين أى عمل وأفكاره ، ولا تصلح لمعالجة عناصره الشكلية ، كانت ماجدة تراقبنى وتتهمنى بالتذبذب وعدم الاستقرار فيما كان النقد الماركسى يكشف عن محدوديته وقصوره ، مما أدى إلى اصطدامه ببديهيات ثابتة ، فالأكيد أن الفكرة الاجتماعية داخل العمل الفنى ليست ما هى عليه خارج العمل ، وإنما تتحول عن طريق كيمياء العمل وجسمه وتكتسب دلالات مختلفة ، مما يعنى أن المقولات المستمدة من النظرية الاقتصادية أو الاجتماعية

ضد الميتافيزيقا ، فهى سيكولوجيا رجعية لكن توفيق صايغ لم ينصرف عن حقيقة أن القرنقل للقطف ، وأن أيامه فى الروض ، كأيامه أنى يكون ، وأن للقرنفلة البيضاء رسالة لايسمعها غير بستانى أصم ، إلى أن تُخر ، وتلتقى الورد والزنبق وأحمر القرنفل ومرشوشه . لذلك ظل فمه يقرن الغناء بالصلاة ، ومشى وحيدا وبعيدًا عن القطيع ، وفى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٧١ كانت الأجهزة الأيديولوجية كلها تقوم ببث تعاليمها ، وتحديد القيم الممدوحة والقيم المذمومة التى يتلقاها الشعب مرة ثم يقوم الشاعر بصوغها وإعادة إنتاجها فى قالب جميل ، ليتلقاها الشعب ثانية ، وبالتالى تسهل عمليات الاتصال والايصال وحتى إذا اتجه الشاعر عكس اتجاه السهم الذى تحدده السلطات . إلا أنه يظل كشاعر عام داخل مفهوماتها ، داخل حجرات الاتصال السابقة . وعليه فقد اختار توفيق صايغ ، وآثر أن يكون من دون جمهور ومن دون شعب ، أن يكون شاعرًا منبوذًا وهامشيًا .

ومع أنه هو وأنسى الحاج والماغوط ، كانوا الثالوث الذى اعتمد اعتمادًا كاملاً آلة قصيدة النثر ، اعتمدها حد التبشير والخلاص والرؤيا فإننا سنكتشف فى ما بعد أن المتن الشعرى العربى لم يستطع أن يحتمل إلا الماغوط لأنه الأشد محافظة على قواعد المتن من حيث زاوية النظر ، أو زاوية اللغة ، الأشد محافظة حتى من العروضيين . كانت قصيدة الماغوط قد تخلت من عروض الخليل عن الموسيقى فقط واستمسكت بباقى الشروط فيما قصيدتا توفيق صايغ وأنسى الحاج تخلتا عن عروض الخليل كله ، إن ذائقة الماضى قبلت الماغوط ولم تقبل رفيقيه . أكتب ثانية ، أتى توفيق صايغ فى وقته الصحيح ليكشف عورة الشاعر العام ويقتل الميتا فيزيقا . وأتى أيضًا فى وقته الخطأ لأن الجماهير كانت معبأة ضده وضد اتجاهه ، منذ تعرفت على جماعة « شعر » ، تحولت إلى قصاص أثر . وأيضًا تحول بعض نومى إلى شاشة أحلام . حلمت كثيرًا بخالدة سعيد وسنيه صالح حلمت بأدونيس ويوسف الخال . حلمت بليلى بعلبكى . حلمت مرة أننى أرى السيد المسيح يهبط من السقف ويربت ظهرى ، فأطمئن ويغمرنى الامتنان . بعد أن يقف صامتًا لبرهة ، حثنى على النظر مباشرة فى عينيه ، فأنظر ، وعندما أصحو أدرك كيف أصبح الهواء خفيفًا جدًا ، مما يغرينى أن أستريح وأنام مجددًا . لم يتركنى المسيح ، أحس به وقد أيقظنى ومشى أمامى ، وأننى أسير خلفه ، وحدى أولاً ، ثم وسط جماعة أعرفها ، جبران

السبب يخشى أن يغادر بيته أو مدينته ، وصحيح أيضًا أنه يكاد أن يصبح رسولا ، ويكاد أن يجعل السماء أهم قطعة أثاث فى بيته ، هناك أكاذيب سخيفة تطارده ، آخرها أنه يؤلف كتاب صلوات جديدة ، وأنه يعفى الشمس من السجود إلا إذا استقرت الأرض تحت ساقى امرأة . أعرف أنهم يتهمونه بالخوف من الشعر ، بالخوف الجارف من عصر الثورات ، من خوائه وخوائها ، ومن الدعوات الدائمة القائمة على مديح الالتزام ، اكتشف أنسى أن أغلب الكلمات الرائجة لا تعنى شيئا ، ركلها فانتشرت فى الطرقات وعطلت الحركة كانت الكلمات تشبه سحبا جافة ، كلمة الرجعية ، وكلمة التقدم ، اكتشف أنسى ثانية أن الكلمة الوحيدة التى مازالت تعنى شيئا معينا هى كلمة التمرد ، التفت أنسى إلى الفارق بين التمرد والثورة ، وكان يقول فى نفسه : إن الفرد المحسوس هو الموجود الحقيقى ، وإن النوع الإنسانى صورة ليست لها حقيقة خارجية فى الوجود ، ومتى كان الفرد هو الموجود الحقيقى ، فلا معنى للتضحية به وبحريته وضميره من أجل صورة لا وجود لها فى عالم الحقيقة ، وكان يقول : إن التمرد بمعنى ما هو انتصاف للشخصية الإنسانية ، أنه المخرج الذى دبرته الحياة للنجاة من المأزق الخطر على الأفراد ، مأزق إلغاء حق الفرد فى جانب حق الجماعة أو حق الدولة ، الثورة عند أنسى عمل منظم ، إنها تغيير واستبدال ، تغيير نظام بنظام ، تغيير لغاية آنية ، فى حين أن التمرد فردى ، التمرد يمتاز بأنه ليس جماعيًا ، يمتاز بأنه الوحيد فى الحقيقة الذى يغير الواقع ، الثورة انقلاب ، مجرد انقلاب ، قيمتها لا تكمن فيها ، إنها تعبير جماعى تضيع فيه القيم الفردية والأصالة الذاتية ، الأرجح أن الحماسة الثورية حماسة سطحية ، الثورات كلها قلما خدمت الفكر ، كلها غالبا ما تؤدى إلى انطفاء جذوة الإنتاج الفكرى والفنى ؛ ومن طبيعتها أنها لا تستطيع أن تتحمل أى شئ يخالف اتجاهها ، إن الثورة مطلقة ، أسلوبها مطلق ، ولذا فهى تسعى دائما أن تمحو الأصح أن تسحق ما لا يتفق معها ، إنها تحب أن تحكم وتتحكم ، الثورة الحقيقية تحدث فقط فى العقل وليس فى النظام ، ذلك عندما يتعمم تطبيق الأفكار السائدة ، فتتواجد أفكار جديدة تدعو إلى حياة جديدة ، وكأن الثورة بهذا المعنى حركة شكلية ، حركة تشبه حركة التطور الزمنى ، إن الثورة بقدرتها الفائقة تقضى على ذاتية الفنان بحجج مختلفة وأساليب مختلفة ، بمعنى آخر إنها إذ تهدد الفنان وتجاربه ، فإنها تهدد معه الحضارة وتجاربها ؛ والثورة فى الأدب محض تغيير أشكال ومفاهيم وإدخال موضوعات جديدة ، وإيجاد مقتربات للحياة وقضايا للنفس جديدة ، الثورة عملية خارجية ، إنها لا تتقدم بالمجتمع ، التمرد يتقدم بالمجتمع ، الثورة تعرف

كيف تنال السلطة ، إنها آنية ، وعندما تتحقق ، تتحول بدورها إلى غاية لثورة قادمة تنقلب عليها ، بينما المتمرد يظل هكذا متمرداً أبدا ، إنه كيان أبدى ، التمرد يقترن بالحرية وبكرامة الإنسان ، أحيانا تستعمل الثورة لغة التمرد ، الصحيح أنها تهينها ، فالثورة تعد مقصلة واحدة لأعدائها الطبيعيين ، وبقية المقاصل للإنسان المتمرد ، والمتمرد فى أجلى صوره هو الفنان فى أجلى صورة لأن الفن أكثر التصاقا بالذات والذات مستودع التمرد بها تنتصب شعلته ، كل الثوار ينضوون ، والمتمرد لا ينضوى ، الفنان المتمرد لا ينضوى الأكيد أن المتمرد ليس الفوضوى ، المتمرد كائن لايقنع بالأفكار والأساليب الموروثة عن مجتمعه ، ويحاول أن يأتى بالجديد ، ولا يقبل الحدود التى تسجن حريته ويصر على حقوقه فى التلويح بالرفض ، التلويح بـ : لا ، إذا أجمع شعبه كله على التلويح بـ : نعم ، ويصر على العكس ، عالم المتمرد عالم أصم يفرض شروطا خاطئة وأوضاعا ثابتة ، ولكنه فى مواجهة هذا العالم يصبح الإنسان المقاوم اليائس السالك طريق الغضب ، والمتمرد كما أنه ليس الفوضوى ، هو أيضا ليس العدمى ؛ لأن العدمية رفض سكونى ، فيما التمرد رفض حركى لكل ما هو قائم خطأ ، والمتمرد الكامل لا تخدعه المظاهر ، وهو منذ أول مسيرته لا يبحث عن نتيجة ولا ينتظرها ؛ إنه أكثر الناس التماسا للعدل وأحساسا به ، ومع ذلك فاللافت أن التمرد ليس إنسانيا ، بالمعنى الدقيق لكلمة إنسانى ، إنه شخصى ومن هنا تجوز إنسانيته وبالقدر نفسه ، المتمرد لا يدافع بالضرورة عن حرية الآخرين ؛ إنه يدافع عن حريته كفرد ، إنه موجود لنفسه يقبل أن يصير قدوة ، ولكن مسئوليته لا تتعدى حدود حريته هو ؛ وإذا اختلط الأمر وبدا الثائرعلى هيئة المتمرد ، فلابد أن ندقق ، لأن الثائر ليس بالضرورة حارسا للحرية ، إنه طالب نظام ، طالب سلطة ، إنه ديكتاتور ملثم ؛ والفن بالنسبة للمتمرد هو الوعاء الذى يتجسد فيه تمرده ، خصوصا فن الشعر ، كوجيتو التمرد ليس لفظيا ؛ لأنه إذا ازدادت حدة الشعور بالحرية ازدادت حدة التمرد فى الإنسان ، وبالتالى فالتمرد ليس أبله ؛ إنه لا يحب أن يحمل بساط الرحمة ، ولا يحمل بساط الرحمة ، ولا يتعاطف ، يعرف أن الآخرين هم الآخرون ، إنهم لجام وقيد ومسئولية ، فى حين يجب أن يكون التمرد مطلقا خلف حرية مطلقة ، المتمرد هو الحالم بالحرية كلها ، الحالم الذى ظهر فى كل عصر وإذا كان عصرنا هو عصر الثورات ، فهذا لا يعنى غيابه ، على العكس ، إنه ضرورى أكثر ، المتمرد يقف وحده ضد عصر الثورات ، هذه أعنف معركة يخوضها فى تاريخ التمرد كله .

أعرف أنهم يتهمونه بالشراسة ، وأتهمه بالحب ، ومع ذلك لم يستطع أن يغسل حجارة الاتصال والإيصال والحرية والمسئولية ، ظلت مسكونة بالفطريات والطحالب ، كانت كنيسة أنسى بيضاء وأفسح من كنيسة الآباء الماركسيين المصريين ، ولكنها مبنية على مقاس فرد واحد ، أمام البوابة وأنا أدق الجرس سمعت أصوات سارتر ، أن تكتب يعنى أن تتحدث ، وأن تتحدث يعنى أن تكشف عن جانب من العالم ، وتهدف إلى تغييره : الأدب أذن هو نتيجة لموقف من العالم سواء كان هذا الموقف واعيا أو غير واع ، والكاتب الملتزم يختلف عن الآخرين ليس لأنه متورط فى العالم ، بل لأنه على وعى به ؛ إن حرية الكاتب الخلاقة لا تنفصل عن إحساسه بالمسئولية الاجتماعية ، وإن اهتمام المرء بعصره هو مصدر كبير لإلهام الفن ، هذا يعنى أن الأدب مهنة نضال مكتملة ، وأنه من المستحيل الوقوف موقف المحايد من واقع يتحرك بسرعة ذلك إذا كنا نريد أن نفهم هذا الواقع ، وإذا كنا نرغب فى التعامل معه ، لابد سننتبه إلى أن ما نسميه عصرنا وواقعنا ما هو إلا القشرة التى لا يمكن تجاهلها ، إنها قشرة مؤقتة تحوى تحتها العواطف الإنسانية التى تهب الفن تأثيره الدائم ؛ وتجاهل هذه القشرة طريق مؤكدة إلى كتابات مجردة ، لابد سننتبه إلى أن ما نسميه عصرنا وواقعنا قد ترنح طويلا بسبب حربين عالميتين وحروب أخرى ، وأيضا بسبب طاقة نووية مازالت تتربص بنا وتجبرنا على الابتعاد عن كنيسة أنسى الحاج ، وسيدرك أنسى نفسه أن تاريخ الإبادة بدأ منذ أصبح التمرد مجرد مظهر ، منذ أصبح نظاما آخر .

الحكيم تروتسكى

فى القاهرة ، فى النصف الأول من سنة ١٩٨٨ ، وكنا قد نشرنا للتو ديوان « لامبررات الوجود » لجورج حنين مصحوبا برسوم كامل التلمسانى ، وكانت أفكارنا تتجه إلى إصدار العدد الأول من الكتابة السوداء ؛ فى ذلك الوقت ، عرض علينا الصديق أنور كامل استعداده لاستضافة الندوة التى ننوى تنظيمها حول حرية الكاتب ومسئوليته ولمن يكتب ولماذا ؟ وحول علاقته بالايديولوجيا ؟ وترك لنا العم أنور كامل حقوق اختيار الضيوف ، وشكل صياغة الدعوة التى ستوجه إليهم ، وانصرف همنا الأول إلى اختيار اللغة المناسبة للدعوة ، وتكليف فتاة الآلة الكاتبة بطباعتها ، وبعد أن فرغنا ، أعددنا قائمتين ، القصيرة منها تشمل أسماء الضيوف المتكلمين : تروتسكى وجورج حنين ورمسيس يونان وجويس منصور وطه حسين والمازنى ، والطويلة تشتمل أسماء الضيوف الحضور ، حرصنا أن تضم رموزا من كل الاتجاهات ، بقدر ما يمكننى أن أتذكر ، بدأت

المضايقات من الصحف كلها لأنها رفضت نشر أى تنويه عن موعد الندوة وموضوعها ، ولما وصلتنا رسالة تروتسكى التى يجيب بها على رسالتنا ، قرأناها معا ، وكان ينص على أنه يرحب بالدعوة ، وأنه سيعد محاضرة عن دعاوى الأدب البروليتارى ، وبقدر ذكى من التأويل تصبح فى قلب موضوعنا ، وطوال ليلة وصول الرسالة عجزت عن النوم ، كان هواء خفيف يترجرج داخل قلبى ، بعد ذلك وصلت استجابات الآخرين ، فى يوم الندوة كنا خائفين ، جيوبنا محشوة بالمناديل واللبان والنعناع ، وأنور كامل يربت على ظهورنا ، اطمأننا على الإضاءة وأجهزة الصوت والتهوية ، واطمأننا على ترتيب المقاعد إلى اليسار المقاعد المخصصة لأنصارنا ، بقية المقاعد للخصوم وهم الأغلبية ، رتبنا كلمات الضيوف بحيث تكون كلمة تروتسكى هى الأخيرة ، الغريب أن الحضور جميعا أغفلوا اللياقة ، كانوا يستعجلون جورج حنين ورمسيس يونان وجويس منصور وطه حسين والمازنى ، بعضهم تمادى وصفر ، ولما صعد تروتسكى استقبلته الهمهمات المتضاربة والمشحونة بالتحية والتذمر ؛ فى البداية جاءت نظراته مشوشة ، بعد قليل أصبحت إلى حد ما ذات طابع رجولى صارم ، وجوه الآخرين كانت معلقة ومقلوبة قليلا إلى الخلف ؛ وعيونهم نصف مفتوحة ، لكنها واضحة ومحددة تماما ، وبعد تسع أو عشر كلمات ، أدرك تروتسكى بشيء من المرارة أنه يواجه الأزمنة الأحدث ، وأنه لايمكن أن يتوقع الكثير ، غير أنه مع ذلك حاول تشكيل المواد التى بين يديه وترويضها على هيئة الأحلام الممكنة :

« أيتها الرفيقات ، أيها الرفاق ، تبدع كل طبقة سائدة ثقافتها وبالتالى تبدع فنها ، مع مراعاة أن تكوين ثقافة جديدة حول الطبقة السائدة يتطلب زمنا طويلا ولا يكتمل إلا فى المرحلة التى تسبق الانحطاط السياسى لتلك الطبقة : وإذا كانت البروليتاريا هى ما يعنينا ، فإن دكتاتوريتها تعتبر مرحلة انتقالية قصيرة ، فضلا عن أن سنواتها ، سنوات الثورة الاجتماعية ، ستكون سنوات صراع حاد بين الطبقات ويكون الهدم والتدمير أكثر غلبة من البناء ؛ وعليه ستنفق البروليتاريا جوهر طاقتها فى الاستيلاء على السلطة والمحافظة عليها ، وكلما تقدمت الأمور وتحسنت شروط الإبداع الثقافى ذابت البروليتاريا فى المجتمع الاشتراكى وتحررت من مميزاتها الطبقية ، لا مجال إذن أثناء مرحلة الدكتاتورية لإبداع ثقافة جديدة ، إن الثقافة البروليتارية لن تظهر إلى حيز الوجود ، لأن البرولتياريا بمجرد أن تأخذ مقاليد السلطة بين يديها ستضع حدا نهائيا

للثقافة الطبقية ، وتفتح الطريق أمام ثقافة إنسانية ؛ دكتاتورية البروليتاريا ليست فى جوهرها التنظيم الاقتصادى والثقافى لمجتمع جديد ، وإنما هى نظام عسكرى ثورى يرمى إلى النضال فى سبيل إقامة ذلك المجتمع ، ولذا فإنه يتوجب علينا دائما أن نحوز رسميا أهم عناصر الثقافة القديمة بحيث تتوافر لنا القدرة على الأقل على شق الطريق أمام ثقافة جديدة ، لابد أيها السيدات والسادة من التدرب على ألف باء الثقافة ، ومن التعريف بها ؛ الثقافة هى ذلك النظام المتطور المتلاحم الداخلى من المعرفة والمهارة فى جميع ميادين الإبداع المادى والروحى واللحمة الأساسية للثقافة منسوجة من العلاقات والتفاعلات الدائمة بين انتلجنسيا الطبقة وبين الطبقة ذاتها ، والبروليتاريا أثناء تدريبها الثقافى وقبل أن تخرج منه ستكون قد كفت عن أن تكون بروليتاريا ؛ لأن الثورة البروليتارية تهدف إلى تصفية وجود البروليتاريا كطبقة فى أقصر أجل ممكن وذلك على خلاف ما سعت إليه الثورة البورجوازية التى حرصت على تأييد سيطرة البورجوازية ، إن اعترافنا بأن الطبقة العاملة تملك ثقافتها السياسية يعقبه اعتراف آخر بأنها لا تملك ثقافة فنية ، والتدرب على التقنية الأدبية يمثل بمفرده مرحلة لا غنى عنها وتتطلب زمنا ، والتقنية تظهر بأجلى صورة لدى من يمتلكها . لا تنسوا يا أصدقائى أن السياسة هى المضمار الوحيد الذى أبدعت فيه البروليتاريا أسلوبها الخاص فعلا ، السياسة وليست الثقافة .. » .

أثناء هبوط تروتسكى ، حاصرته الهتافات : برافو برافو ، والهتافات الأخرى الخائن ، التافه ، العميل ، عدو الطبقة العاملة ؛ كان البرنامج ينص على أن أصحبه إلى سيارته التى ستأخذه إلى مكان مجهول ؛ سألت عن السبب ، قالوا : لأنه مازال مطاردا ، عندما خرجنا معًا إلى الهواء الطلق ، سألنى عن رأيى ، قلت له : يكفينى أننى وجدت فى محاضرتك بعض ما أريده ؛ الحرية فى التحرر من دعوى فنون الطبقة العاملة ، والحرية فى ابتداع أشكال جديدة ، والمسئولية التى توجب حيازة أهم عناصر الثقافة القديمة ، ابتسم تروتسكى ، عرضت عليه أن نلتقى بصديقين يشبهانه فوافق ، وعلى مقهى صغير كنا نحن الأربعة نتكلم ونضحك ونشرب الشاى معا ، تروتسكى والسيد المسيح والحسين وأنا ، وعندما بدأ كل منهم فى تلطيف وأنسنة الجانب الخشن من عقيدته كى يجعلها عقيدة خالية من الوحشية والقسوة والقتل ، كنت أتركهم وأنصرف وحدى .

الأنطولوجيا الشعرية

١ – تميل الفلسفة إلى التعرف والتمييز والجمع بين الوحيد والخاص والعام ، وتزعم أن العام له صفة الشمول وهى الصفة العامة الموجودة موضوعيا والمشتركة فى وحدة خصائص هذه الأشياء ووحدة سماتها وشاراتها ، وترى الفلسفة أن الوحيد يوجد فى الأشياء والظواهر والعمليات والحوادث الواقعة فى الطبيعة والمجتمع ولكن بعد أخذ كل واحدة على حدة ، والخاص هو حلقة الوصل بين العام والوحيد ، ولايمكن معرفة العام إلا عن طريق دراسة ومقارنة عدد كبير من الأشياء الوحيدة ؛ وإذا كنا سنستخدم العام والخاص كأداتين ، فى صناعة هذه الأنطولوجيا ، فنحن نخشى أن يتصور بعضهم كما حدث فعلا، أن العام والخاص ينبعان فى الشعر من المضمون – المعنى الذى يحمله العمل ، وهذه مغالطة جسيمة ؛ لأننا نعرف أن قصيدة لنزار قبانى عن فستان التفتا تتجلى كمنجز عام ، بينما قصيدة توفيق صايغ المعنونة (نشيد وطنى) من ديوانه ثلاثون قصيدة تتجلى كنص خاص ؛ ما نتفاداه أيضا كمغالطة جسيمة أخرى هو افتراض أن التقسيم عام وخاص تقسيم قيمى ؛ إن العام والخاص فى محاولتنا يتحددان على أساس من المشتركات الظاهرة والباطنة التى تجمع الشاعر وقراءه ، تجمع القصيدة وقراءها ، وأن الخاص هو نزوع للوصول بهذه المشتركات إلى أدنى حد ممكن ، بينما العام نزوع إلى الاعتماد على حقل كبير من هذه المشتركات ، قد يكون المضمون – المعنى أحد المشتر كات . لكنه وبمفرده لا يصلح للتمييز بين عام وخاص ؛ فهناك عناصر أخرى كثيرة تتضافر لتأكيد أحد الوجهين منها الإيقاع ، والشكل واللغة والبلاغة ، والتعامل مع التراث ، والمرجعيات المختلفة وزاوية النظر والروح السائدة أو النص السائد ، إلخ ... إلخ مع مراعاة اختلاف ثقل وحجم حضور كل عنصر من تجربة إلى أخرى ، ولذلك فإننا لن نخطئ ، وسوف نحترز ونرى أن العام والخاص يتحددان تاريخيا ، ولا يمكن أن يكونا غير تاريخيين ، بل لا يمكن أن نقرأ ماضينا الشعرى بمفهوم العام والخاص الذى نطبقه على شعرنا الآن ؛ ونحن فى هذا الباب نؤكد أن الروح القلقة وكل فروعها تطالب بأن ينظر إلى كل موضوعة ، أولا : تاريخيا ، ثانيا : فى صلتها مع الموضوعات الأخرى ، ثالثا : فى صلتها مع التجربة التاريخية الحسية ولا يجوز الأمر إلا هكذا .

٢ - وتميل علوم العمران البشرى إلى تأكيد أن الوطنية والقومية ظاهرتان من الظواهر التاريخية وأنهما ومعهما الثقافة التى ترتبط بهما محض نتاج للعصر الحديث ، وفى وادى النيل تميل علوم العمران البشرى إلى اعتبار الوطنية والقومية وثقافتهما نتاج عمل عموم المصريين وأيضًا نتاج عمل دولتهم ؛ وهنا يميل أغلبية العلماء إلى اتخاذ أيام محمد على الكبير أياما أولى ؛ ولقد تدرجت القومية والوطنية فى وادى النيل واتخذت أشكالا بلغت الحدود القصوى لثقافة وطنية قرب نهاية الستينيات ، ساعدها على ذلك صراعات كبرى وفردوس مفقود وحركة ضباط ١٩٥٢ والقدرة على استغلال كافة الأجهزة الأيديولوجية من تعليم وإعلام وبوليس وقضاء ، التى ساهمت فى عمليات التجييش القسرى أحيانا ، ولقد مهدت الحركات الوطنية السابقة منذ انفجار أسئلة التبعية للخلافة العثمانية أو عدم التبعية أواخر القرن التاسع عشر ؛ وبعدها الانشداد بوضوح إلى المصرية التى تجلت فى أعمال رواد ومبدعين كثيرين ، وتجلت أيضًا فى الحركة الوطنية المسماة بثورة ١٩١٩ ، أقول لقد مهدت الأرض لحركة ١٩٥٢ فى سبيل بلوغ الحدود القصوى لثقافة وطنية ، وشكلت أرواح سجناء كثيرين مازالوا يتغنون بالاناشيد التى حفظوها ، ومازالوا راغبين فى ترويجها ، مع العلم أن الثقافة الوطنية ومنذ أواخر السبعينيات أصبحت معرضة وبشدة لرياح التحولات التى عصفت وسترغم فى النهاية منشدى الأناشيد على إغلاق أفواههم فى سبيل الدخول إلى عصور جديدة .

٣ - وبالنظر إلى شعرنا الحديث منذ عصر النهضة سنكتشف أنه طمح دائمًا فى ظل بزوغ الروح القومية والوطنية إلى أن يكون شعرًا عاملا وفعالا ، شعر وكالة أو شعر إنابة ، شعرا يعتمد على حقل كبير من المشتركات الظاهرة والباطنة التى تجمعه وشعبه ، ويكتفى بأن يتوسل بها إلى غايات أبعد منها ؛ والشاعر فى هذه الحالة يكون دائما مسكونا بقداسة واضحة ، يتقدم ليقود جماعته ، هو طليعتها ، وهو حارس الأزمنة ، وهو فى كل صورة من صوره محض رسول ، هو المتصل بها المنفصل عنها ، وهو الوكيل الدائم عندما يحب وعندما يناضل ، عندما يحزن وعندما يفرح ، عندما يتأمل وعندما يعبث .

٤ - الشاعر العام يعرفُ جمهوره ، يعرف احتياجاته ، وما يؤثر فيه ، يعرف كيف يتصل به ، وكيف يقوده وتتحدد كفاءة الشاعر العام بقدراته تلك التى تتساوى أو تبدو وكأنها معرفة عميقة ، والتى تؤدى إلى ترسيم ظاهرة الانتخاب الطبيعى ، فكل الشعراء العامين يلعبون على أوتار المشتركات الظاهرة والباطنة ، كلهم يلعبون على العمود

الفقرى لجماعتهم ، ومن هنا فإن أكثرهم تفوقًا يتقدم بالضرورة على الآخرين ، واعتادت ظاهرة الانتخاب الطبيعى أن تقنع فقط بانتخاب الرئيس ووصيفه فى كل فترة ، شوقى وحافظ ، على محمود طه وإبراهيم ناجى ، صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، عفيفى مطر وأمل دنقل ، عبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب ، ولأنه تكاد ألا توجد فى الطبيعة ظاهرة تتمتع بالصفاء الكامل ، فإنه أيضا لا يوجد شاعر عام أو خاص يتمتع بأنه عام هكذا وبصفاء كامل ، إنه عام حسب الروح الغالبة على نتاجه ، والشاعر العام شاعر تجميع وتوحيد وليس شاعر تفريق ؛ جمهوره المتفاوت طبقيا وثقافيا ... إلخ يصبح كتلة واحدة وتغيب التفاوتات أمام الدلالة الواحدة أو التأويل الوحيد ، وهو لا يتنازل عن ذلك أبدا لأنه يعلم أن ذلك من طبيعة الرسالة ، والذين يستمعون إليه يظلون إلى الأبد جمهورا ، أى أنهم يتلقون غناءه ولا يشاركون فى إنتاجه ، إنهم لا يمكن أن يتحولوا إلى قراء ، قوة الشاعر العام تكمن فى تلك القدرات مضافا إليها ، أنه لا يتأرق كثيرًا من هاجس الاتصال والإيصال ، فغابة المشتركات تتكفل بتيسير ذلك حتى العسير من الشعر العام يسهل بعد إمعان النظر والكشف عن مشتركاته .

٥ – على الرغم من أن الشاعر العام يرى بوضوح لماذا يكتب ولمن يكتب ، إلا أنه كان معرضا دائما لرغبات السلطات فى احتوائه ؛ لأنها اكتشفت أنه يفكر دائما فى الدور والرسالة التى يجب أن يؤديها . واكتشفت أنه إما أن يكون معها أو يكون خصما لها ، وقد تجلى هذا بعد حركة ضباط ١٩٥٢ ، حيث الأجهزة الأيديولوجية كلها تقوم ببث تعاليمها وتحديد القيم الممدوحة والقيم المذمومة التى يتلقاها الشعب مرة ثم يقوم الشاعر بصياغتها فى قالب جميل فيتلقاها الشعب مرة ثانية ؛ وبالتالى تسهل عمليات الاتصال والإيصال ، وحتى إذا اتجه الشاعر عكس اتجاه السهم الذى تحدده السلطات إلا أنه يظل كشاعر عام داخل مفهوماتها ، داخل حجرات الاتصال السابقة .

٦ – نهاية حقبة الستينيات كانت إيذانا بأفول نجم الشاعر العام ، لأنه منذ أوائل السبعينيات شرع الشعراء فى الهرب والفرار وراء عربة الشاعر الخاص ، الشاعر دون مشتركات قدر الإمكان ، ودون رسالة ، ودون جمهور ، ودون شعب ، الشاعر اليتيم ، دون أب ، ودون زوج أم ، مما أحدث ارتباكا فى التوصيفات والتصنيفات ، فالذين لم يدركوا هذا التحول ولم يفهموه سارعوا برصد وإطلاق تسميات : الزمن ليس زمن الشعر ، إنه زمن الرواية ، الشاعر الخاص ، إجابة أخرى صعبة وغامضة على سؤال لمن نكتب ، ولماذا نكتب ؟

أدونيس

الأوقيانوس السري *

* جريدة الحياة - لندن - ١ يناير ٢٠٠١

* ليس فى نيتى أن ألتمس الأعذار ، ولكنه عندما قيل لى : إنه كتاب تذكارى عن الشاعر أدونيس ، والمطلوب منك أن تكتب شهادة ، وألا تطيل ، وافقت فورًا . وقلت لنفسى : نعم سأكتب شيئًا لامعًا ومبتكرًا . غير أننى اكتشفت أن كل ما يشغل ذهنى الآن هو تلك المسافة بين أدونيس وبينى ، والتى أصبحت ضيقة ومحدودة جدًا . إلى حد أنها تتسبب كثيرًا فى حالة الخوف من الرؤية . ولذلك آثرتُ أن أوهم نفسى أننى انصرفت تمامًا عن الأمر ، وذات ظهيرة حارة ، بينما كنت أتأمل غلاف رواية « الحياة هى فى مكان آخر » للروائى التشيكى ميلان كونديرا ، ولأننى أشعر غالبًا بالضيق وخيبة الأمل عندما أفرغ من قراءة رواية ، أصررت أن أراجع الفهرست وأقرأه بصوت مرتفع : الجزء الأول أو الشاعر يرى النور ، الجزء الرابع أو الشاعر يركضُ ، الجزءالخامس أو الشاعر يغارُ ، الجزء السادس أو الأربعينى .

وبعد الأجزاء الستة ، لعلها أيام التكوين ، يأتى الجزء السابع باعتباره يوم الراحة وفى هذا اليوم أصبح من الضرورى أن أجلس مع جاروميل ، اسمه يعنى بالتشيكية : الرجل الذى يحب الربيع . أو الرجل الذى يحبه الربيع ، قلت لنفسى : هل جاروميل بعث جديد لأدونيس ، هل هو متاهة أم خلاص ، أحسست فجأة أنه ظهر الآن بتدبير من الآلهة وأنه ظهر لينقذنى . ليس الأمر مجازيًا ، فهكذا أتعامل مع مخلوقات الروايات والشعر ، علاقاتى مع الأمير ميشكين وبازاروف وميرسو وكمال عبد الجواد ومهيار الدمشقى علاقات حميمة وممتدة ، وعلاقتى مع جاروميل ، لم يكن بوسعنا معًا أن نتركها تتراجع خصوصًا أننى قابلته للمرة الأولى – كنت قد سمعت عنه وأحببته من قبل – وهو يستعد للذهاب إلى ندوة شعرية . كان باص صغير مغلق الأبواب متوقفًا أمام مبنى الأمن ، وكان الشعراء ينتظرون السائق وبينهم شرطيان هما منظما السهرة النقاشية ، وطبعًا بينهم جاروميل . وصل السائق وصعد الشعراء وعددهم أحد عشر ، صعدوا الباص قبل أن يصعد جاروميل . استوقفته وسألته : أين أدونيس ؟ ارتبك ونظر بعيدًا فى اتجاه الحديقة والجدول والفيلا والمبنى بأسره وتجاه قاعات الدروس والصالة الكبيرة التى كانت السهرة ستبدأ فيها بعد بضع لحظات . كلها كانت مرئية ويمكن الذهاب إليها سيرًا على الأقدام . اعتذر جاروميل للسائق والمنظمين وأفهمهم أنه سيلحق بهم . كانت شكوكه قد هدأت بعض الشىء ، ولكى يكونَ مستعدًا لجميع الاحتمالات وضع يده اليسرى فى جيب بنطالهِ ، واليمنى تعلقت بذراعى ومشينا هكذا . سألته مجددًا : أين أدونيس ؟ هل تعرفه ؟

لماذا أنتما متشابهان جدًا ؟ تنفس بعمق وصمت ، قلت لنفسي : إنه يريد أن يسمعني ، سأفعل . هل تعرف يا جاروميل أنني ذات مرة كنت أمشي أنا وأدونيس في أحد شوارع القاهرة ، بالتحديد شارع قصر النيل ، كان يتفادى قطرات الماء التي تتساقط من أجهزة التكييف ، والشمس كانت ساطعة وعمودية حاول أيضًا أن يتفاداها . قال لي : يا أخي أريد أن نمشي في الظل ، فأجبته : أنت يمكنك أن تمشي في الظل ، لأنك تعبت من المشي مبكرًا تحت الأنوار . أما أنا فأحتاج إلى الكثير من الشمس . ضحك أدونيس وسحبني برفق في الاتجاه الذي يريد .. ولما وصلنا في ما بعد إلى الفندق وأثناء وجودنا في المصعد ، سألني : هل تعرف الكراهية ؟ قلت : نعم لأنني أعرف الحب . قال : أنا أيضًا أعرف الحب ولكنني لا أعرف الكراهية . سأل ثانية : وهل يمكن أن تكره شخصًا سبق لك أن أحببته ؟ قلت : نعم ، ثم استدركت : ولكنني لن أكرهك ، هل تعرف لماذا ؟ لأنني لا أنتظر منك شيئًا . أحبك من دون أن أنتظر منك شيئًا . كنت أتذكر أنذاك جملته الشعرية : كل أعدائي كانوا أصدقائي . صمتنا ، فأدركت حجم الغرور الذي اعتمد على الحقيقة في كلامي . وأدركت أيضًا أن الحقيقة متواضعة . في زيارته الأخيرة للقاهرة ، سهرنا معًا أدونيس وأنا والأصدقاء . وكان في اليوم التالي سيلقي محاضرة حول الشعر بدعوة من الجامعة الأميركية . تحاشى أدونيس أن يذكر تلميحًا أو تصريحًا أو شيئًا عن ندوة الغد ، تحاشى الدعاية وفضل الكبرياء . نظرت إلى جاروميل فوجدته ينظر في عينيّ كأنه يحثني على الاستمرار. ولكننا اكتشفنا أن خطواتنا قادتنا إلى مدخل الصالة التي سمعناها تدوّي منذ لحظات بالتصفيق الصاخب . وكانت امرأة شابة بالغة الجمال تقف في انتظارنا ، والشعراء جلسوا على المنصة حسب الترتيب الأبجدي . أشار عليّ جاروميل فجلست وسط الجمهور ، أما هو فقد اتخذ مكانه المحدد . وعندما تكلم كان راضيًا عن أقواله . ولكنه حين توقف عن الكلام ابتسم أحد الشعراء ساخرًا وقال : هل تعتقد حقًا أن الشاعر الذي تتحدث عنه يمكن أن يكون الشاعر الملائم لزماننا ؟ كان ذلك حدثًا سيئًا . لم يكن جاروميل يعلمُ كيف سيرد على هذه الأسئلة . ولكنه عندما نظر إلى عيني وفمي تأكد أنه رأى شاهد انتصاره ، فابتسم . تدخل المنظم وقال : ماذا أيها الرفيق جاروميل ؟ أجابه جاروميل : إنني أدعو هذا الرجل الجالس في الصف الثالث ليتحدث عن الشاعر الملائم لزماننا . كانت المناقشة تدور منذ عشرين دقيقة ، وكان الشعراء يحاولون عبثًا التدخل في المناقشة ، والجمهور يتحمس لموضوع يريد أن يعرفه كليًا . ساد الصمت أخيرًا .

ليس صحيحًا أن صوت المغنى الذى يصل من القاعة المجاورة كان أعلى من الصمت ، صاح المنظم : سنستمع إلى الرجل الذى أشار إليه جاروميل بعد أن نستمع إلى الشعراء الضيوف . استرخيت وتذكرت كل لحظات البهجة وكل الكشوفات التى غمرتنى منذ عرفت أدونيس . تذكرت كيف كانت عناصر الإثارة الباطنة ، الإثارة العذبة المستترة تلازمه فى كل كتاباته الشعرية والنثرية ، كيف كانت العناصر تبتدئ من مهارته الفنية ، ومن إصراره وشراسته ويأسه ، ومنه هو نفسه كشخص وكشاعر . أعرف أنه ومنذ البداية كان يبدو وكأنه يطرح رؤية فلسفية هذا لا يعنى أبدًا أنه كان يعبر شعريًا عن مذهب أو اتجاه فلسفى ، ولا يعنى أنه يجعل الشعر أداة تعمل لمصلحة الفلسفة ، ولكنه فقط يعنى أنه تشرب روح الفلسفة ، روح التساؤل والبحث ، بمعنى آخر روح الطفولة والدهشة . كأنه فى كل مرة وقف أمام العالم ، وقف كما لو أنها المرة الأولى ، وأنشأ كل شعره وكأنه كتاب المطابقات والأوائل ، ولأنه أصبح بسبب ذلك يتمتع بروح جاذبة ، أصبح أيضًا يتمتع بروح السلطة وهى ما تثير عند الكثيرين ومنهم أقدم أصدقائه خليطًا مدهشًا من الإعجاب والاستياء معًا والأرجح أن هذه السلطة ، كل هذه السلطة ، مستمدة أساسًا من شعره الذى يعتمد على ابتكار أمشاج جديدة إيقاعية وبصرية وثقافية فى ظل سعيه الدءوب لبناء بنية خيالية ، تذكرت أنه خلف ترابط عالم أدونيس ووحدته التزام راسخ ببنية خيالية . التزام حتى النهاية ، الأصح التزام بلا نهاية ، لأن أكثر ما يثير الحزن والأسى هو بلوغ نهاية هذه البنية . شخصيات مثل عبدالرحمن الداخل ، أو مهيار أو الغزالى ، أو المتنبى ، تنبثق من تاريخها لتكتسب انسجامًا وتماسكًا ثابتين ، على رغم أن عشرات الحقائق الصغيرة ، عشرات العلاقات والأحداث قد تظل مجهولة أو نصف مجهولة . إنها معًا تشكل تكوينًا موحدًا ، تكوينًا غير ثابت ، تكوينًا يؤكد أن ما سوف يتم بناؤه ليس التاريخ الجامد كما نحمله فوق ظهورنا ، بل التاريخ الحى خصوصًا عندما يندمج فى الأسطورة . هذا ما قاله أحد الروائيين وصدقته . لعله غالب هلسا . فى أشعار أدونيس الأولى ، أشعار رائعة ذات قيمة يصل بعضها إلى ذروة مؤقتة ، يصل إلى حدود اليأس . ولأن أدونيس اختار اسمه ، اختار أيضًا أن يكون غريبًا مسكونًا بروح المقتحم والمهاجم ، ومثيرًا لكل أشكال التجاوب الإيجابى والسلبى ، المحبة والكراهية ، الإقبال والنفور ، الفرح والغضب ، التصديق ، والتكذيب .

وأدونيس لا تحاول أعماله أن تخفي أنها تدور حول تيمة ، بمعنى فكرة ثابتة تتردد فى مجمل أعماله ، تيمة أساسية تصحبها تنويعات عليها من دون أن يكون ذلك تكرارًا ، تيمة أساسية كأنها لحن ثابت تدخل عليه مجموعة الألحان المتغيرة الأخرى من زوايا متعددة ، تدخل ولا تتوقف ، وتدور وتلف وتلتف مثل آلة غزل . أدونيس ذلك العرفانى الذى تحب اقترابانه ولمساته أن تمس روح الإنسان فى صميمها . إذا كانت عند أدونيس تيمة أساسية فإنها من ناحية ساعدته على أن ينتقل دائمًا بين أكثر من زاوية نظر ، ساعدته على التغير والصيرورة ، ومن ناحية أخرى سمحت له أن يمثل وبقوة فكرة أن يتعهد الشاعر نفسه بمهمة التكريس لفنه . ثم من ناحية ثالثة أتاحت له أن يعرى ويتعرى أمام همّ أساسى يتردد إضافة إلى أنه يعجن الأمور بعضها ببعض .

يشتبك مع السياسة ومع الماضى ومع الحاضر ويستشرف المستقبل .فهو يخاف من وثنية الشكل قدر خوفه من مجانية المعنى ، وهو أيضًا يصر على ألا يتخلى عن حصته الضرورية من الغنائية ، وعن حصته الضرورية من الإيقاع . كلنا ، كلنا نعلم أن الأب يوسف الخال تعلم الشيء الكثير من اختيارات أو تعليقات أدونيس ، كلنا نعلم أيضًا أن الشاعر بدر شاكر السياب . هو الآخر تعلم الشيء الكثير من مختارات أدونيس وأصابعه التى سهرت ونامت فوق شعره ، أعنى شعر السياب ، وإذا كنت لا أعتقد أن أدونيس يعمل بالنقد ، وإذا كنت أيضًا لا أعتقد أنه مفكر ، فلا يمكن أن أشك فى أن نثره ومقالاته قوية وتثق بنفسها ، ربما لأنها كتبت أساسًا لتتم مشروع أدونيس الشعرى . فإذا كان نثره قادرًا على الإقناع أحيانًا فليس لأن هذا هو هدف أدونيس . وإذا كان قادرًا على إثارة الغضب والخوف فربما لأنه مسكون بإيمان عميق ومطلق بأن الشاعر مسئول عن الخلاص ، وغير قادر على تنفيذه أو الشروع فيه .

إن نثر أدونيس يفوح بالجدية والمعرفة التى تراكمت بفعل التجارب الخاصة ، وبفعل الإلحاح على تجليات الروح . إن الرواية الكبرى التى يحبها أدونيس هى رواية موبى ديك لملفيل . إنها ملحمة يمكن تلخيصها فى حملة لصيد الحوت . فى موبى ديك نشعر بشيء فائق للطبيعة مرده إلى العنف الصوفى وإلى الجنون الذى يقود الكابتن أهاب إلى مطاردة الشمس وفوق خط الاستواء . فن يتوصل إلى خلق الخيالى من دون أن يعتمد على ما هو خيالى . خلف هذه اللوحة لابد أن يرى الإنسان فزعه الخاص ، وحريقه الخاص . أدونيس يحب موبى ديك ويحب ترجمتها العربية (إحسان عباس) ، إن خبرة

أدونيس فى ميدان الترجمة ، (جورج شحادة ، سان جون بيرس ، فؤاد غبريال نفّاع ، إيف بونفوا ، راسين) ، تخضع للهاجس ذاته الذى يخضع له نثره ، هاجس إتمام المشروع الشعرى . خبرة أدونيس فى ميدان الترجمة قد أتاحت له فرصة الغوص فى أعماق الشعر كله ، الغوص الذى مارسه من قبل فى ديوان الشعر العربى والذى مارسه من بعد فى ديوان الشعر الغربى . ترجمات أدونيس تتمتع بالميزة الأساسية نفسها ، ميزة الإدراك الرؤيوى ، ميزة كيف يرى الشاعر العالم داخله والعالم من حوله بشكل جديد ، وكيف يصنعه فى سياق العمل الشعرى .

أكاد أقول إن أدونيس بشعره ومعارفه تسلق قمم الصخور وواجه الشمس ولم يعد يرى إلا دمه يغلى تحت حريق النار الأولى ، فأصبح حداثيًا أكثر من الحداثيين ، وأصيلاً أكثر من دعاة الأصالة . وفرش جسده على نصف قرن ، وما زال رحيق جسده ينتظر الأزمنة القادمة ، لكزنى الذى يجلس إلى جانبى ، كان الشعراء انصرفوا ، كذلك المنظم ومعظم الجمهور ، وكان جاروميل يشعر بقوة لامتناهية ، ويقف إلى جوار الباب المفتوح بينما يدخل فجأة أدونيس ، فى يده حقيبته المدرسية التى تحتوى على دفتر اللغة العربية وكتاب الحكمة ، وخلفه يدخل الشيخ المتنبى ، يلهث ثم يسأل أدونيس : إلى أين تريد أن تذهب ؟ ابتسم أدونيس وأشار إلى النافذة وكانت مفتوحة ، والشمس تسطع ، ومن بعيد كانت أصوات المدينة تتأرجح وتبلغه ، صاح المتنبى : لقد وعدتنى أن تصحبنى معك . قال أدونيس : كان ذلك منذ زمن طويل ، سأله المتنبى : هل تريد أن تخوننى ؟ قال أدونيس : نعم سأخونك . عندهانظرت ناحية جاروميل ، فلم أجده ، اكتشفت أن أدونيس ، أن اسمه يمكن أن يعنى بلغة ما ، الرجل الذى يحب الربيع أو الذى يحبه الربيع ، جلست ولم أنصرف كنت ألعب وأقلب الوجوه ، وأجعل لمحيى الدين بن عربى وجه هيغل ، ولهيغل وجه ابن عربى ، ولأدونيس وجه جاروميل ، ولجاروميل وجه أدونيس ، كنت أحاول أن أكتشف قواعد الأوقيانوس السرى .

---

* هذا النص ترجم إلى الفرنسية ونشر فى الكتاب التكريمى الذى صدر عن الشاعر أدونيس ضمن منشورات معهد العالم العربى – باريس

هل كان طه حسين أعمى حقًا ؟*

* جريدة الحياة – لندن – ٩ نوفمبر ٢٠٠٠

* ماذا نفعل إذا اكتشفنا أن طه حسين لم يكن أعمى في يوم من الأيام ، وأن نظارته ورفيقه الدائم أو رفيقته الدائمة وحركة عنقه كلها كانت حركات استيهامية لتمثيل دور الأعمى ؟ قد نرتبك ولا نسمح للعميان بأن يغطوا عيونهم بنظارات حتى لا تتكرر خديعتنا ، خصوصًا أن أحاديث سرية كثيرة أجريت مع السيدة سوزان زوجته ، وباحت فيها بما يؤكد اكتشافنا ، وصرحت بأنها ما كان من الممكن أن تترك باريس وتستقر في القاهرة لو أنه كما تزعمون ، وحكت تفصيليا ومن دون خجل عن أن أصابع طه كانت تستقر ومرة واحدة على المواضع الحساسة في جسمها والتي سبق أن تعرفت عليها هذه الأصابع ، وأن صوته كان يدخلها وهو في حالة عالية من الصفاء والإبصار ، وبجرأة فرنسية قد لا نحتملها ولكننا مضطرون لذكرها قالت إن طه لم يقف وراءها مرة واحدة بشكل خاطىء . وصرحت أنها كثيرًا ما أخطأت بأن لمست قرب سرته بينما كانت تنوي أن تلمس رأس عصاه ، وعند ذاك كان طه يمسك يدها ويرشدها ، وبعض الذين عرفوه عن قرب يؤكدون أن نظارته السوداء كانت وسيلة من وسائل إخفاء الظاهر ، خصوصًا أن طه كان يرى أن الظاهر دال وعميق ، وإنه ليس سطحا أجوف ، وإننا إذا تأملناه مليًا أصبحنا كمن يسبح في هواء طبيعي ، كان طه لذلك يأتي من حين إلى حين ليجلس قرب النهر ، ويرنو بعينين حالمتين إلى القبة السماوية ، ويشعر بالحزن لفكرة أن الخلود غير مرئي ، وفي هذه اللحظة يكبر حزنه إلى حد أنه يرى وجه الخلود ينبثق من أعماقه ، ويميل بعض الباحثين إلى أن طه وبعد أن أتم قراءته للشعر العربي اكتشف حيلة أبي العلاء ، وادعاءه العمى ، فأخذها عنه ، لكن باحثين آخرين يصرون على أن أبا العلاء وشعره هما اختراعان من اختراعات طه حسين ، ولم يكونا موجودين قبله ، وأنه في الوقت ذاته الذي اخترع فيه أبا العلاء ، اخترع صورته هو ، ولم يتنازل عنها بعد ذلك أبدًا ، ويستند هؤلاء على دليل لا يصعب تصديقه ، وهو أن الذي طارد الانتحال وكشفه ، وطارد اختراعات الآخرين سرق منها من دون أن يحس آلتهم ، واشتغل عليها ، واقتصد في عمله ، ومال إلى تكثيفه ، فجاء عمله متقنًا كأنه انتاج للوجود ، ولم تخل حيلة طه من الخبث والطرافة ، فقد سمحت له أن يرى بعض ضيوفه الذين يأتون فرادى ، كيف يختلسون النظر إلى سوزان من دون

رادع ، ومن دون تخف ، وكيف أن أحدهم قد اعتاد أن يسرق بعض أقلامه ويدسها فى جيبه ، وعندما زارته صحافية شابة وسألته سؤالاً يحتاج إلى إجابة أطول من كل شعرها الذى نبت فى أكثر من موضع ووضعت أمامه آلة التسجيل ، وشاءت أن تتحرر وتسترخى فخلعت فستانها وحذاءها ولم تترك إلا قطعًا أخرى ، ولكنها بعد سؤال ثان أحست أن تلك القطع تضايقها فتخلصت منها ، وهكذا استطاع طه وبمهارة فائقة أن يخفى ظاهره وأن يسمح لظواهر الآخرين كى تتبدى وتتكثف وتتمادى فى تأكيد حضورها ، وعندما سألته المرأة الشريرة التى تسعى فى سبيل فساد علاقتهما طه وسوزان عن قيمة فاتورة التليفون قال لها : ستمائة جنيه بينما القيمة الفعلية أربعمائة جنيه حتى إذا شاءت أن تستخدم هذه المعلومات تحولت إلى موضع سخرية ، والمحظور فى حالة طه هو تصديق حكاياته عن طفولته ، لأنها كانت توطئة وتتمة للاختراع ذاته ، خصوصًا أن الذين شاهدوه فى باريس ، وحكوا رواياتهم التى لم تصدق لأنهم ممرورون ، يذكرون أنه كان فتيًا وطبيعيا لولا حيرة ما كانت تغشاه ، ولا يملك اجتنابها ، ويلح أحد كتاب سيرة طه أن هذه الحيرة مرتبطة بعدم اهتدائه إلى الصورة التى يريد أن يصطنعها لنفسه وأنها زالت تمامًا بعدما ذهب إلى دكان أنيق وناء واشترى منه عددًا كبيرًا من النظارات السوداء ، ظل يستخدمهابقية حياته ، ونفد هو ولم تنفد هى ، وحيلة طه لها شروط وإلا اختلت ، فأوديب الذى اختار العمى الإرادى بسبب خطيئة لم يرتكبها ، كان يدرك أكثر منّا أنه فقأ عينيه لأنه لن ينام مع أمه مجددًا ، وليس لأنه نام معها ، ففى كل نهار وبعد أن تبرز الشمس ويسعى الناس فى الطرقات ، كان يشعر أنه منفى من العالم ، وينتظر الليل ليركب قاربه ويسافر فى سبيل العودة إلى الرحم ، وبعد رحلات سفر كثيرة أدرك أن النهار بغيض لأنه أقوى من الليل وأقل فتنة ، فبحث عن ليل دائم أما أبو العلاء وإذا وافقنا على أنه من اختراعات طه ، فقد كان نموذجًا ناقصًا ، نموذجاً تمهيديًا ، محض باترون ، يبدو أن صانعه هو الذى أراد إحداث هذه الفجوة ليصبح على إثرها الشاهد الوحيد على النموذج الكامل ، ومنذ انتصر طه على حيلته ، وجعلها أصلية ، لم يتوقف عن إنشاء دوائر تتسع وتلتف حول الثيمة الأولى ، وتنزف منها أفكارًا كان لايمكن أن تتعرض للفقد والضياع لأنها شبيهة بفكرته عن نفسه ، وشبيهة أيضًا بتلك المقدرة التى امتلكها ، وهى أن يقلب أثناء سيره الأشياء التى تعوقه ، من دون أن يلومه أحد ، وأصبحت حياة طه مشدودة بقوة إلى بعضها ، وكأنها أيضًا لا تريد أن تصل إلى نهايتها ، وتحاول كل الوقت

أن تتخلص من الحشو ، تحاول أن ترتج ، ولا تعمل فى شكل آلى ، وتوترها مدفوع وراء إغراءات الهدم ، توترها لايهدأ قبل أن يسقط الحاجز الذى يمنعه من المرور ، والزنبرك الذى ينبغى ألا نغفله وإلا أصبح الرجل وكأنه يقف بركن الشارع ، الزنبرك هذا يستدعى أن تضع مكان العينين خزانين للحلم ، وتفتحهما وتترك الهواء الحر والذى لم يسبق له أن يكون أسيرًا يرفرف فوقهما ، وتتركه يتقلب ، حتى إذا مات طه ، انصرف الهواء عنه ، نعم ، ما زلت حتى اليوم شقيًا بهذا ، ولكن الذى دفعنى إلى إعادة العمل والكتابة عن طه ، هو ذلك الحلم الذى حلمته ليلة أمس ، كان الظلام شفاقًا ، وكنت أنام على جنبى الأيسر ، وأمامى تتمدد على جنبها الأيسر أيضًا ، أمى التى تشبه زوجتى ، أو زوجتى التى تشبه أمى ، وكنت أحاول أن ألصق بها كل أعضائى الصلبة واللينة ، وأشعر بمتعة غير كاملة ، وأدرك أنها تنام فى مواجهة الرجل الذى لا يمكن تمييزه ، هل هو أبى أم طه ؟ وكانت تضم صورة أخرى كأنها طباق للحب الضائع ، صورة كتب أغلفتها بيضاء وحوافها لامعة ، كلها تتدحرج وتسقط فى النهر ، والقارات الثلاث القديمة تتضام وتضع اثنتان منها حلمتيهما فى فم الثالثة ، فتفوح من أطراف السرير رائحة اللبن ، فأصحو ، وأتساءل ماذا نفعل إذا اكتشفنا أن طه حسين لم يكن أعمى فى يوم من الأيام ؟

الشاعر العام
والشاعر العمومي*

---

* جريدة الحياة – لندن – ١٩ يونيو ٢٠٠٠

* اعتاد بعض الشعراء المصريين المبرزين أن يلعبوا أدوارًا فاتنة فى فترات كثيرة سابقة ، كانوا دائمًا مشغولين ومشغوفين بفكرة أن الشعر نشاط اجتماعى يقوم على ركائز من الاتصال والايصال تحتم الشعور بالمسئولية ، والإلحاح على السؤالين : لمن نكتب ، ولماذا نكتب ؟ وتحتِّم أيضًا البحث عن الآخرين (الجمهور) ، البحث عن كيفية التأثير فى أكثريتهم ، لكن الآفة الكبرى ، أن آلة الزمن وبعد أن تجددت تروسها ، عملت كآلة هدامة وفرمت هذه الأدوار وجعلتها قديمة لا تصلح إلا فى حدود ضيقة . اللافت أن الشعراء أنفسهم المصريين المبرزين ، تشبثوا بأدوارهم كقطع أكسسوار لازمة ، ومع ذلك ظلوا عاجزين عن البلوغ إلى هؤلاء الآخرين ، توسلوا بالألاعيب ، لم تفدهم ، بالهواء ، لم يفدهم ، اشتروا علبًا كرتونية بيضاء مرسوم على وجهها الريح والكمبيوتر والإنترنت والسماء السابعة ، وعلى وجه آخر مكتوبة كلمة السر (التنوير) بأكثر من لغة ، فتحوها ووضعوا قلوبهم داخلها ، لكنهم فشلوا ، فنظروا جميعًا من دون قصد وباستهتار إلى ما حققه الإنسان الكامل ف . ج . ولما أمعنوا النظر ، انتفض كبيرهم ، وضبط عصاه وسرح وقال فى نفسه ، إن ما حققه فاروق جويدة ، وفى مجال الانتشار ، يلزمنا بالتوقف طويلاً أمام السوق الواسعة التى أنشئت باسمه ، يجب التنبيه إلى أنها سوق ما زالت محلية ، وأن بضائعها مبذولة وبسعر الأحلام ، وأنها غير صالحة للتصدير ، وأنها تنشط فى المواسم والأعياد وليالى الحب ، وأن صاحبها رجل سعيد يكدّس فى غرفته خطابات العشاق ، ويجعل منها مادة خامًا تصلح لأعمال جديدة . الغريب أن معظم الشعراء المصريين المبرزين تقريبًا انصرفوا ، سمعنا فى ما بعد أنهم ظلوا عاكفين على صناعاتهم التى يمارسونها فى معامل تصلح لإنتاج صناعات بائرة فقط ، وأصبح ما حققه الإنسان الكامل ف . ج يستوجب التهنئة لا الحسد . فالرجل ومنذ البداية ، اختار الطريق المؤدية إلى أكبر الميادين ، اتجه إليها واثقًا ، وكل الذين شاهدوه شهدوا وأجمعوا على أنه مر أمامهم ، لم يكن ضالاً ، ولا وحيدًا ، لم يكن خسيسًا ولا نبيلاً ، وقالوا أيضًا ، لم يكن عدوانيًا ولا أليفًا ، كان عموميًا ، وها نحن فى حياتنا الثقافية ، ولأسباب مختلفة ، أصبحنا نلوم الشاعر والكاتب النخبوى على نخبويته ، ونقيض النخبوى ليس الشعبى ، إنه العمومى ، والتفريق بينهما واجب ، مثلما فعل غوته ، ومايز بين الشاعر البسيط

والشاعر الساذج ، ونحن ، أعنى بالطبع جماعات المثقفين ، نستخف بالعمومى ، ونفضل إهماله على إعلاننا لرفضه ، ولا نشعر بأنه محل غيرة مهنية ، على العكس نشعر أنه يشغل أدنى الدرجات الوظيفية المطلوبة ، والتى تدعم وجاهة أن يصير الشعر هامشيًا ، وألا يخاف من هامشيته ، ما دام العمومى يكتب شعرًا لا ينتسب إلى الشعر فى الأصل أو فى الختام ، وأنما ينتسب إلى فضيلة الاعتراف بضرورات الشعر وفرط الحاجة إليه ، هذا إضافة إلى أن بعض النقاد الجادين المشغولين باجتذاب الكتلة العمياء ، كتلة الجماهير ، سواء بفعل جراثيم أيديولوجية ، أو جراثيم شهرة ، أو بفعل دوافع طيِّبة نبيلة لا غير ، سيهتمون بالكتابة عن الشاعر العمومى للوصول إلى جمهوره ، سيركبونه ، ويمتدحونه ، أملين أن يدعوه خلفهم قرب تمام المقصد ، فهم يعرفون أن صناديقه ثقيلة ، لأنَّ الفراغ الذى يملأها ثقيل ، والكاتب أو الشاعر العمومى هو ذلك الشخص الذى يستطيع أن يجعل تكوينه النفسى والأخلاقى والمعرفى مطابقًا لتكوين إنسان شائع ، إنسان عام ، وهذا فى حد ذاته جسر الأحلام للدعاية والترويج ، الشاعر العمومى يستمد ثقافته من وسائل الإعلام ، ومن الكتب الدارجة ، وحكايات الجدّات ، ونبوءات العرافات ، والأمثال ، والأوابد والمستطرف ، والحكمة المستقرة ، وظاهر الأمور ، ويطمئن إلى معارفه تلك ، وينال محبة جمهوره بفعل المشاعر التى يشملهم بها ، فهم إلى جواره يطمئنون إلى معارفهم وثقافاتهم وافعالهم وأحوالهم ، بل يشعرون أحيانًا بالشفقة على الشاعر العمومى لانهم ينظرون إلي العالم مادته وحركته نظرة أعمق من نظرته ، يحسّون أنه طفل ضخم بالمعنى البيولوجى وليس بمعنى براءة الرؤية والرؤيا ، فينصرفون آمنين من دون قلق ، ومن دون أسئلة وجودية مربكة ، ويربحون الثقة بالنفس فى عالم لا يجيد توفيرها ، الشاعر العمومى سوف يظن دائمًا أن المعرفة ، العميقة ، سميكة ومعقدة ، تعطل روح الإبداع ، وتمنعها من الطيران ، ومن الجرى فوق الأراضى المنبسطة ، وفى الوديان ، هو رومانسى رومانسية سهلة ، واقعى واقعية سهلة ، رمزى رمزية سهلة ، وطنى وطنية سهلة ثورى ثورية سهلة ، إنسانى انسانية سهلة ، أدواته أيضًا أدوات سهلة ، وتقنياته سهلة ، مع العلم أن السهولة هى الجورب المقطوع الذى رفضت البساطة أن تلبسه فى حفلات الكريسماس ، كل آثار الشاعر العمومى مصنوعة من التراب الجاهز لأن يكون غبارًا بعد قليل ، وكل آثاره لا تدل على قدرته أن يكون محتالاً أو مبتزًا ، تدل على أنه مستقيم مثل طريق صحراوى ، ونظيف ككوب فارغ ، وتدل على أن عمله سيبدو دائمًا غير

صارم ، وغير دقيق ، وعلى درجة ليست عالية من الفنية والجودة ، وأنه هو نفسه لا يعرف الناس الذين يحبهم ، ولا يعرف الأفكار ، ولذا لن تستطيع أبدًا أن تخمّن كيف ينظر إليهما معًا ، الناس والأفكار ، وهل الناس أهم من الأفكار بحسب رؤيته أم العكس ، تستطيع فقط أن تتأكد من أن رائحة عرقه معروفة وشائعة وتختلف عن رائحة عرق صلاح عبد الصبور أو المازنى أو طه حسين أو لويس عوض ، أو محمود حسن إسماعيل ، أو يحيى حقى أو محمود أمين العالم ، أو إدوار الخراط ، أو جابر عصفور ، إلخ إلخ ، فكل منهم له رائحة عرق خاصة ، لابد من أن ذلك يرجع إلى كونهم مثقفين يحملون الكتب ، ويرتادون الغاليريهات والمقاهى ، ويعانون الاكتئاب والشك وعدم التكيف ، إن هؤلاء بالتحديد وأمثالهم يسببون له متاعب كثيرة ، لم ير أحدهم مرة يحمل كتابًا من كتبه ، الأكيد أنه رأى المراهقين يحملون كتبه ، لذا هو يحلم بالمراهقين فى نفسه ، ليس بهم جميعًا ، فمنهم من انصرف إلى البحث عن أفق لونه أزرق بلون الماضى ، أو رمادى مثل الحاضر ، أو بغيرلون ، أخشى أن أقول كأنه المستقبل ومنهم من انسحب بقوة إلى يمين أو يسار ، ومنهم من يمشى فى الأرض حائرًا بغير جرس وبغير مصباح ، هؤلاء جميعًا يمثلون القوة الهائلة المضادة للمؤسسة ، هؤلاء كلهم لن ينتبهوا إلى صورة الشاعر العمومى المعلقة فى حجرات القسم ضعيف الخيال من زملائهم ، القسم ضعيف الرغبة فى تغيير واقعهِ ، ذلك جمال زائف يتغطى به ، ويستر عورته ، ويتوق إلى وهم موجود فى أوراق شعر مكتوبة على استعجال ، نبرتها تلائم استسلامهم لمراهقتهم ، وجوعهم إلى ما يبرّر حرمانهم الجسدى ، والتزامهم درب الاستقامة والمحافظة ، فالعمومى محافظ بطبيعته يستند بظهره إلى شجرة عجوز جافة ويخاف من المستقبل ، وهو مع ذلك يعرف الماضى معرفة سهلة ، فى حدود الأسماء والأحداث ولا يعرف المياه الجوفية السرية التى تجرى تحته ولأنه محافظ فهو آمن دائمًا فى علاقته مع كل السلطات الزمنية ، الدينية والقانونية واللغوية والاجتماعية والحاكمة ، ولم يحدث أن اصطدم بها ، وفى هذا يكمن مكره الخالص وتتجلى مصالحه ، لأنه يحرص على أن يستفيد منها – السلطات كلها – ويجعلها حامية وحارسة له . وغالبًا سنراه فى وظائف ومناصب تضمن له بعض السيادة ، رئيسًا للتحرير ، أو مشرفًا أول ، أو عضوًا بارزًا فى لجنة ، وعلى رغم أنه يعتمد على مجموعة من المشتركات الظاهرة تجمعه مع حشود الإنسان العام ، فإنه لايستطيع أن يقنعنا بأن نتاجه هو صندوق الهوية ، أو روح المكان ، إنه نتاج مكوّن من سحب

عابرة ، سحب بلا مكان ، على خلاف المبدع الشعبى الذى يعتمد على مشتركات باطنة وعميقة تجعله خزانة أسرار المكان ، والفن أو الأدب العمومى لا يعيش طويلاً ، إن عمره فى أحسن حالاته يكون بعمر جسد صاحبه أو أقل . ولذلك فإن أسماء الفنانين والكتاب العموميين سرعان ما يهملها وينساها التاريخ ، لأن التاريخ أقلوى ، والغريب أن الجمال أيضًا أقلوى ، لن نستطيع أن نذكر عددًا كبيرًا من الكتاب العموميين ، إن عدو الفن العمومى ، عدوه الحقيقى هو الزمن ، وميزة الإنسان الكامل ف . ج ، ومأثرته العظيمة أنه استطاع كشاعر عمومى أن يبلغ حدود الانتشار القصوى ، فأصبحت صورته أقوى من صورة الشعراء ، وأصبح اسمه هو الاسم المحلى الدارج ، وانطلق هو نفسه يبحث عن قضايا كبرى ظن أنها ستدفعه إلى مكانة أشرف وأعلى ، ولم يفطن ولن يفطن أبدًا ، أنه عالجها معالجة الشاعر العمومى ، لابد من أننا سننتبه إلى حق إبراز الفارق بين كليهما ، الشاعر العمومى ، والشاعر العام . فإذا كان الأول يعتمد على المشتركات الظاهرة بينه وبين جماعته ، وفى الوقت ذاته يستهدفها ، ويلح عليها ، فإن الثانى يعتمد على حقل أكبر من المشتركات الظاهرة والباطنة التى تجمعه وشعبه ، ويكتفى بأن يتوسل بها إلى غايات أبعد منها . الشاعر العمومى ، شخص فى الأخير ، يطفو فوق جماعته لأنه الأكثر هشاشة والأقل كثافة ، إنه وليد ظواهر فيزيقية ، وبالتالى فهو لا يمكن أن يعد نائبًا عن هذه الجماعة أو وكيلاً لها . أما الشاعر العام ، فهو مسكون بقداسة واضحة ، إنه يتقدم ليقود جماعته ، هو طليعتها وحارس الأزمنة ، وهو فى كل صورة من صوره محض رسول ، هو المتصل بها المنفصل عنها ، وهو الوكيل الدائم ، عندما يحب وعندما يناضل ، عندما يحزن وعندما يفرح ، عندما يتأمل وعندما يعبث . والشعر المصرى منذ ابتداء نهضته وإلى أواخر الستينيات ، شعر يسيطر عليه ويحكمه الشاعران : العام والعمومى ، وعندما يصرح عبد الرحمن الأبنودى فى حفل هزلى بأن آخر شاعر عظيم كان أمل دنقل ، لابد من أن نصدقه ، لأن عبد الرحمن يتحدث عن الشعر الذى يعرفه ويحبه ويريده ، يتحدث عن الشعر الذى يكتبه أيضًا ، الشعر العام ، منذ أوائل السبعينيات شرع الشعراء فى الهرب والفرار وراء عربة الشاعر الخاص ، الشاعر من دون جمهور ، ومن دون شعب ، الشاعر اليتيم ، من دون أب ، ومن دون زوج أم ، مما أحدث ارتباكًا فى التوصيفات والتصنيفات . المهم أننا لابد من أن ننتبه إلى حق ابراز الفارق بين كليهما ، العمومى

والعام ، وإذا كان ف . ج هو التشخيص المثالى للشاعر الأول فإن صلاح عبد الصبور تشخيص مثالى للثانى ، كان صلاح يدلنا على معنى أن تتمرد وتثور ولا تقع تحت أقدام البطل السياسى الذى يحاصرك بخطبه ، فيصبح تمردك جزئيًا ورخيصًا أحيانًا استطاع صلاح أن يتميز بموقف من الوجود والعالم يشبه موقفه من الشعر ، ولا يشبه أبدًا موقف الوسط الذى يحيطه ، كان يصنع أسئلته بمفرده على الرصيف ، مع صلاح ستدرك معنى ألا تخاف من السلالة ، فإنه قبل أن يستدل نقاد صلاح على سلالته ، كان هو يحتفى بها ، ويدل عليها ، يكتب عن إليوت ويترجمه ويتحمس ، ويكتب عن أبى العلاء ويتحمس ، كان يعلم قبل الآخرين أن كل كتابة هى فعل على فعل ، كتابة على كتابة ، فيتقدم ولا يخاف ، يضع شارة الشاعر على صدر الشاعر الذى يحبه وشارة المهرج على صدر المهرج الذى يراه . ولا يخاف إلا من الموت ويحاول أن يتوارى عنه فى صالات أو غرف قصائده ، غير أن قصائده التى كانت كثيرة النوافذ كثيرًا ما سمحت للموت أن يدخل ويقيم الموت الذى هو أكثر الكلمات عمومية ، استطاع صلاح أن يغسله ويجعله كلمة عامة جديدة ، فعلاً عامًا جديدًا ، هناك شعراء تقاسمتهم هيئة العام والعمومى بنسب متفاوتة ، كانت الناصرية تزرع الخوف والعبودية والكذب والقومية ، وكان الذين ألفوها مثل الذين اعترضوا عليها ، كلهم اشتركوا فى الدوران حول أسئلة واحدة ، وبطريقة واحدة ، وإن بدت الإجابات مختلفة ، مع أو ضد ، فالذى اعترض مثل أمل دنقل، اتكأ فى البداية بكلّ جسده على طريقة أو تقاليد عبد المعطى حجازى الذى وافق وبارك وشارك ، فأصبحا معًا مثل شجرتين أختين ، تصلحان للتدفئة وتصلحان أيضًا لصناعة الظل ، وتجرى فيهما دماء الشعر العام مخلوطة بدماء الشاعر العمومى . عند أحمد حجازى جهارة على رغمها ، بلغ دمه أقصى درجات النقاوة كشاعر عام مع « كائنات مملكة الليل » . لكنه فى شعر الشيخوخة تعلق بأجنحة المناسبة والاعتماد على المعنى الدارج والمتسلسل ، فتخلخلت أدواته وارتج دمه بشدة واختلط ، وعند أمل دنقل ، لم يصبح دمه صحيحًا ونقيًا أيضًا كشاعر عام إلا فى المستشفى ، فى « أوراق الغرفة رقم ٨ » . كان التحريض يلوث دم أمل ، ويتركه عكرًا ، لذا لا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن الشاعرين ، السابق واللاحق ، رسولان ، ولا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن سماء كل منهما خفيضة ، ربما تكون محاذية لسقف حجرة ، ربما أدنى أو أعلى قليلا ، فى مكانه كان عفيفى مطر تشخيصًا مثاليًا آخر للشاعر العام ، إن أهمية الإنسان الكامل ف . ج أكبر مما نظن ، إنه مثل حادثة على

الطريق ، سيتوقف حولها كل المارّة ، وبعد وقت قليل لن تجد أحداً ، لذا وباحترام ومودّة ، يجب أن نهتف : يحيا الشعر العمومى ، يحيا الإنسان الكامل ، عندما سألنى صاحبى : أين يقف الشاعر الذى تأمله ، قلت له : يقف فى مكان لا يمكن أن يسمى ، مكان ينتسب إلى الجهات الأربع والفصول الأربعة ، والأيام السبعة ، والشهور الاثنى عشر ، مكان غامض وواضح ، بعيد وقريب ، مكان لم يدخله من قبل أى شاعر عمومي لذا يجب أن نهتف ثانية : يعيش الإنسان الكامل فاروق جويدة ، يعيش أيضاً عبد العزيز جويدة ورحاب رءوف وعبد العزيز حمودة والسيدة رغدة ومحمد التهامى ومحمود عبد الرازق عفيفى .

عباس بيضون *

الراهب

* مجلة أدب ونقد – القاهرة – يونية ٢٠٠٠

فى سنة كذا وكذا التى مضى عليها أكثر من عقد ، ودخلتها التحولات من كل جانب فأصبحت سنة خيالية ، وأصبحت أحيانا تنتسب إلى المستقبل أكثر من انتسابها إلى الماضى ، فى السنة هذه ، وفى ليلة شتوية من لياليها هكذا أذكر - جلس عباس بيضون فى المكان الخالى من بيتى ، فى البداية جلس كأنه يقيم داخل رواية ، ولكنه بعد الصفحات الأولى غادرها ،، وبمجرد النظر فى وجوهنا ، فوجىء ، وتذكر أنه قد نسى بطاقة هويته وعلبة أحلامه على هامش الصفحة الرابعة وقرر أنه سيمضى ويسترجعها ، نبهه أحد الحضور ، يا سيدنا إن الصفحة الرابعة بالتحديد لم تعد موجودة ، لقد سرقها أصدقاؤك وتقاسموها ، سأل : من سرقها ، قيل له : بانه ، ونجلاء أختك وزكى بيضون ، وعبد اللطيف سعد ، ويسام حجار ، ووضاح شرارة والحكم ومها لطفى ، ومحمد العبدالله ، وآخرون سأل : هل تعرفونهم ؟ وانتظر الإجابة ، قلت له : إننى لا أعرف مها بيراقدار ، لم ينظر إلى غيرى ، كانت أصابعه تحفر فى الهواء بئرا ، رأيناه يدخل هناك ، وأشار إلى حائط البئر الذى علقت فوقه أناشيد القتلة إنهم خلف الحائط ، كان عباس قد نسى بطاقة هويته والرواية ونسى الصفحة الرابعة ، واستأنس بالذين حوله ، رآهم فاتنين ، الشعراء والشبان والمهرجون والعشاق الايروتيكيون والفوضويون والمتدينون والعلمانيون وأصحاب الأصابع الطويلة والقلقة ، وأصحاب الحاجات ، الكل يعاجله ويصيح به : أوه عباس ، عباس ، بينما هو خفيف وقادر على متابعة بعض اللغو ، وقادر على اجتياز الأشياء المادية والنظر إلينا من جهتها الأخرى ، النظر باستمتاع ، لأنه ، وخلسة ، جلس فوق تل من نصوص دينية وصوفية وشعرية ووجودية وماركسية ، مما أدى إلى بلوغ الجميع حافة التنفس المشترك حافة النبض المشترك ، خاصة عندما استرخى وبدأ فى حكاية بعض نفسه ، اقتصد وتكلم هكذا بسلاسة وطراوة ولكن فى عبارة عفوية ، حديثه غير متطهر وغير مغسول من المزاج ، غير عابىء بالآثار التى تعقبه ، هو فى كلامه كائن خالص وليس كاتبا ، كائن مفهوم رغم أن ما يقوله لا يدخل أبدًا من باب السهولة والابتذال ، كان يكرر : لاشىء يوسخ مثل العمر ، لا شىء يوسخ مثل العمر ، ثم يتذكر ، ولكننا نحن مشاة العمر ، ويهبط بكفه اليمنى على صدره ، فنسمع الصوت عاليا ومكتوما ، وكان أحيانا يتساءل لماذا نساء الروايات أجمل دائما من نساء الواقع ، لماذا

حبيبة الأمير ميشكين بطل أبله ديستويفسكى أجمل من كل حبيبة صادفناها وألفناها ، لماذا أمى فى النافذة غير أمى فوق الدرج ، كانت صياغاته عابرة ، صحيح أنها لم تنجح فى رسم صورة شخصية تامة له ، لكنها نجحت فى صناعة خطوط متداخلة ومربكة ، أحد هذه الخطوط بالتأكيد يمكن أن يوصل إلى مدخل وإلى باب وإلى عتبه ، فى آخر الليلة الشتوية ذاتها ، أكلنا خبزا وزيتونًا أسود وأنواعا قليلة من الجبن ، بيضاء وروميه وفلمنك ، وشربنا الشاى الداكن ، واستمر عباس يقود سفينته ، كان يعلن دهشته من المذاق السحرى النافذ للجبنة الصفراء الرومية ، فيضيف دون أن يقصد إلى حزمة الخطوط السابقة خطوطا جديدة ، وكانت عيناه آنذاك تصرخان : لاشىء أصعب من الدعابة ، تصرخان ثانية : ولاشىء أصعب من شرح ما تعنيه الدعابة ، فأبتسم وأشهد السيد ميلان كونديرا يرتدى البالطو الصوف ويحمل حقيبة سفر فرنسية زرقاء ويتجول فى عينيه – عينى عباس – من براغ إلى باريس والعكس ، كنت طوال الوقت أرقبه وأراقب نفسى ، لم يحدث أبدًا أن مشيت مع عباس فى شوارع ضيقة ومتعرجة ، تنتهى إلى أحشاء صحراء أو مقصورة مسجد أو إلى حافة بحر ، لم يحدث أبدًا أن دعوته إلى الجلوس على صخرة من صخور المكس ، ولم نسلم على قاتيباى فى قلعته ولم يتنازل عن قطعة السماء التى يجلس تحتها فى بيروت ، وإذا ذهب إلى صور ، تتبعه القطعة ، فيجلس تحتها ، لم يتنازل عنها لى ، مع أننى لا أصدق أنه يخاف أن أستولى عليها ، هو وحده الذى يعرف كيف تنقصنى أربعة براهين ، لأفعل هذا ، كنا دائمًا مثل عابرين نلجأ إلى المقاهى ، فى عيوننا نشوة ، ونفرد ألواح الشعر بيننا كأنها جسر ، أحيانا كانت الألواح لاتكفى ، فيتعثر الجسر ولايبلغ الضفة الأخرى ، ويحاول أن يستند على الفراغ ، ولكننا كنا نجتهد ونبحث عن ألواح جديدة ، نبحث دون أن نرفع أصواتنا ، فهو لم يقرأ شعره أمامى قط ، وأنا أيضًا ، ذات مساء استطعت بإصرار أن أتخيل قراءته لشعره ، ولكننى لم أستطع أن أقارن ما تخيلته بقراءة واحدة فعلية ، هو ذا ينتفض ، يتأبط أوراقه ، ويصعد درجتين ثلاث درجات ويقف على مصطبة معدة لتكون أعلى من أقدامنا ، ربما أعلى من صدورنا أعلى من الآخرين ، ويقرأ ، هو ذا ينطلق بصوت احتفالى مرتفع أو حتى بصوت احتفالى خفيض ، صوت كالسحابة ، ينزّ ، فيما نحن نحملق فى صمت كأننا نسعى وراء الكلمات غالبا ستسحبنا وتضعنا أمام الشاعر لنحملق فى وجهه ، فى يديه وكتفيه وعنقه وفمه ، ونستقر أخيرًا قرب نظراته ، قد تكتشف أنها تدوّم وراء خيالات يجب أن تكون هى أيضًا

أعلى من الآخرين ، وفيما يفكر بعضنا وهم أقلية أن هذا الجماع العرضى ، الجماع الفاسد مع الشعر والباعث على الاكتئاب ، لكنه فى الوقت نفسه اكتئاب كوميدى ، اكتئاب يدعونا إلى المضى أبعد فأبعد ، فيما يفكر بعضنا كذلك ، سنستجيب ونبتعد جدًا ، نتألم لأن مصير كلمات الشاعر ، أو لنقل أحد مصائرها ، سوف يتحدد وفق شىء غاية فى التفاهة ، شىء يتنافى مع عجينة عباس المصنوعة مثل عجينتنا من شرايين وأوردة وعظام ودم ، أعترف أننى فى كل مرة قابلته حاولت أن أفصل حزمة الخطوط المتداخلة ، أن أسحب منها خيطًا بارزًا أربط به فوهة الكيس التي يندفق منها خيالي ، وبأناة أفتحها وأتخيل ، وأتخيل أعمال عباس حسب السوائل التى تملأ الكيس ، وأنتظر ، وكل مرة يفاجئنى ويظهر لي ويلاطفنى وكأنه يعيننى على نفسى ، ثم يتفنن ويقوم بأعمال لاحصر لها ، صائد الأمثال ، جامع العلب ، طفل العائلة ، الجنوبى ، الباحث عن الحاضر المفقود ، العريف ، وأخيرا أعلن أنه سيقوم بكل أعمال الراهب سألته : أي راهب ، فأجاب ، ألا تعرف ، الراهب المطرود من الكنيسة الراهب بغير أبرشية وبغير شعب ، الراهب فقط .

فى حياتى تعرفت على أفواج من الرهبان المطرودين والراهبات المطرودات كانت أروى صالح واحدة منهن ، أخبرتنى أروى أن بينها وبين عباس بعض رسائل ، وسألتني فجأة : هل تحبه ؟ لم أفكر طويلا كنت أعرف الرد ، قلت لها عندما أفكر فى عباس ، أفكر فى التوافقات التى تصلح أن تجمعنا ، لأننى أفكر فى مؤاخاته ، فى أوائل السبعينيات انتبهنا ، أصدقائى وأنا ، إلى الواقع الذى ينتحل لنا بعض الآباء ويفرضهم علينا ، أعترف الآن أنهم كانوا آباء رمزيين كانوا أصحاب أبوة سهلة ومبتذلة ، لأنه لم يكن بينهم شخص واحد يملك الصفات الحادة ، الصفات القاطعة التى تميزه عن محيطه ، كانوا مائعين ، وذائبين فى وسطهم الثقافى وفى إرثهم ، فى حالتهم يكون الآب الحقيقى الجدير بالحرب والمعاداة هو ذلك الإرث وتلك الثقافة التى تستعبدهم ، وتكلفهم أن يعملوا لديها ، فى النهار وكلاء دائمين ، وفى الليل زوّار قبور ، أصدقاؤنا فى « إضاءة» أصروا على واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، ورأوا الإبداع حبلا طويلا فإذا أفلتّه تسقط فى الجب فقابلوا هؤلاء الآباء بالتبنى وقبلوهم فى شفاههم ، ونادوهم : يا آباءنا ، وأغلبنا فى « أصوات » توجسنا وخفنا من التسوس وأصررنا على القطيعة ، وذهبنا إلى جورج حنين وجويس منصور ورمسيس يونان ، وإدمون جابيس ووجدناهم يقفون فى مفترق

الطرق ، فى مفترق اللغات ، كان المكان واسعا ، ومزدحمًا ، يصلح للتعارف والمحبة عن بعد ، يصلح للمشى متجاورين على الرمال الناعمة والأسفلت البارد ، صاحبناهم ، ورقصنا معهم ، كانوا رشيقين ، كانوا أشقاءنا فى مديح الخيانة ، أشقاءنا فى الخوف من كل بطريرك ، حاولنا أن نصحبهم معنا إلى خميس شعر ، سبقت أصحابى وذهبت قبل الموعد ، قابلنا أدونيس ويوسف الخال ، وأنسى الحاج وفؤاد رفقه وشوقى أبو شقرا وعصام محفوظ ، ما زلت أعمل قصاص أثر لا يكتفى بما عرفه عنهم ، عباس بيضون قصاص أثر قديم ، أقول ، قابلناهم واكتشفنا أن بعض هؤلاء من الكائنات الخطرة ذوات الصفات الحادة ، الصفات القاطعة التى قد تجعلهم آباء مستبدين ، تهامسنا واتفقنا لابد أن نفخر بموت آبائنا ، بكوننا يتامى ، هؤلاء يجب أن يكونوا نداماناالمحبوبين ، رأيناهم يشربون الماء والنبيذ والخمر كأنهم فى حفل عرس اثنين من الآلهة ، إلهة وإله ، عشقناهم وانصرفنا ، فى النهاية كان لابد أن نبحث عن أخوة ، لم يكن رف الكتب التى أصدرها عباس ، الوقت بجرعات طويلة ، صور ، زوار الشتوة الأولى والمدافن الزجاجية ، لم تكن كلها بعيدة عن يدى ، اكتشفت بعد تأمل أنها ليست بعيدة عن قلبى ، إذن سأبحث عن التوافقات بينى وبين صاحبها سأبحث عن أخى . قالت أروى : وهل عثرت على التوافقات بينكما ، هل عثرت على أخيك قلت لها : لا تستعجلينى يا أروى ، كان عباس ذات يوم ينتسب إلى جذور الثورة ، إلى الأشجار التى زرعتها الماركسية فى الصحراء وجاءت الرياح واقتلعت معظمها ، مثلك تماما ، ألبسوه باختياره ثياب الراهب ، الثياب التى كان يأكل ويشرب ويضاجع وينام ويهرب ويحلم دون أن يخلعها ، ولما اتسخت جدا ، استغنى عنها ، وقال فى نفسه ، إن السياسة تعممت كأنها باتت بالنسبة للإنسان بيته ، هذا فى واقع الأمر موت السياسة ، فكرهه البعض ، واعتبره الآخرون عدميا ، أعرف يقينا أنه فى الظلام وقبل النوم كان يضع السياسة فوق مكتبه إلى جوار المنبه الذى يوقظه، حتى إذا همَّ بالخروج حملها فى رفق ووضعها فى قلبه أو فى جيبه أو فى عينيه ، واطمأن ومع دوران الوقت ، وحماسة عباس وحرارته ، ذابت السياسة وتشربها دمه وحملها وطاف بها إلى كل خلايا عباس ، فى الصباح التالى ، صحا ، وبحث عنها فوق المكتب ، لم يجدها ، بحث فى الأماكن الأخري لم يجدها ، خلع ملابس الراهب ، وأعلن موت السياسة ومشى فى الطرقات ، أعجبته ملابس جديدة ، كانت مرسومة فى خياله ألوانها دافئه وساخنة ، تذكر أحيانا بجوجان وأحيانا بسلفادور دالى ، لبسها ، وتعلم من التجربة السابقة ، كل يوم وبعد أن تنتهى فيروز من أغانى الصباح يذهب إلى النهر ، يغتسل ويغسل ملابسه ويعلقها علي جذع شجرة حتى تجف ، كانت الملابس الجديدة دون

أن يعلم عباس مصنوعة فى دير للرهبان الجدد ، وعرف الجميع أنها ملابس الشاعر ، وأن عريه اليومى فى انتظار جفافها هو عرى الشاعر ، كذلك بدت نظافته وتجدده وكأنها هى المعادل لحياة الشاعر الطويلة ، كانت ملابس عباس الجديدة تذكره بأمثولات لوى التوسير التى نظمت حياته ، ففى مذكراته يقول بيضون نقلا عن ألتوسير ، أنه اختط لهربه من السجن الألمانى أن يختبىء فيما يظن الحرس أنه هارب ، حتى إذا انفض هؤلاء من البحث عنه غادر بسلام ، لكن ألتوسير بقى فى مخبأه ولم يستطع الهرب ، أو جبن عنه ، فظل هاربا فى سجنه ، كذلك فيما بعد بقى فى الحزب الشيوعى رغم اعتراضه عليه كأنه هذه المرة وغيرها لتوانيه عن الهرب بقى هاربا فى سجنه ، وعى عباس أمثولة ألتوسير وقرر أن يتفادى المأزق ، وهرب من سجونه واحدا بعد الآخر ، هرب من الحزب الشيوعى ، كلنا يدرك أن الخيال الخلاق الخيال المبدع لايفلت من بعض التناقض ، ليصبح خيالا شقيًا ، الغريب أن سجون عباس كانت قد سبقته إلى الهرب ، سجون عباس هربت فيه هو نفسه ، معضلة ألتوسير في النتيجة أقل تعقيدًا من معضلة عباس ، ومن معضلة أروى ، الواجب على أن أبحث عن امرأة أخرى تصلح لاستدراجى ، ، فكرت أولا فى أنابيس نين ولكننى رأيت أن أقدمها إلى عباس ، يراها ويتعرف عليها فى خاتمة شهادتى ، فكرت فى سرقة كائن من كائنات عباس التى توجد بوفرة فى عالمه ، ولكننى خجلت ، وفكرت أيضًا فى تدبير أحدى المكائد والحيل ، خاصة أن شعر عباس يعرف المكائد والحيل ، وفى الأخير فكرت فى امرأة لاتعرف أى شاعر سواى ، ولن تعارضنى ، فلجأت إلى أمى ، أعترف أن الحديث إلى أمى سيبدو غير متزن ، سيبدو كأنه أشياء صغيرة متناثرة ، قلت لأمى : أريد أن أحكى عن مخلوقات عباس التى لم تتوقف عن دخول حجرتى ، قالت أمى : احك ، قلت لها : أنت تعرفين أن بعض أصدقائى قد اختاروا مديح النفس الجاهلة والإشادة بها ، ولقد شكوت إليك منهم ، إنهم يظنون أن النفس الجاهلة نفس بيضاء لم يلوثها الماضى ، وأنها ليست في حاجة إلى معرفة هذا الماضى ، إنها مكتفية بحاضرها ، ولن تأبه ، لن تأبه حتى بالمستقبل ، أبو النواس أحد عوائقها ، والسياسة ، والله ، وصديقى أدونيس ، والجغرافيا، وتعرفين أيضًا أن أصدقائى هؤلاء لهم مريدون يسعون وراء هذا التبرير ، ويفرحون به ، وعلى قارعة الطريق أصدقائى الآخرون بينهم عباس يرون أن هذه النفس الجاهلة هى فقط مستودع نفايات وأسمال ورطانات وأنها ليست نفسا نقية أصيلة ، سمعت أمى تقول : الله يسامحك يا ابنى ، فأكملت : وأن فضائلها معرضة دائمًا للخطر ، ولما سألت نفسى عن هذه الفضائل ، تعرفت على إحداها أليس جميلا أن يبتعد هؤلاء المريدون عن كل تصور قومى ، لأن كل تصور قومى يستند

إلى الهوس التاريخى الذى عليه يتأسس العروبيون والقوميون الاجتماعيون ، وعباس عندما أعلن موت السياسة اختلى بنفسه ونظفها من التصورات القومية ، قلت لأمى : إننى لمحته أكثر من مرة يستحم وحيدا فى بحيرات ناقصة مكونة من مواد غامضة ، ومن خليط من غياب وحضور ، خليط من معرفة وتجليات خاصة حين كان يستنزل السياسة التي هى ماء المثقفين وخبزهم ، من عليائها ويضعها فى قلب موجة جارفة ، بدون صخب ، يضعها فى قلب الشعر ، ويعمل كطليعى سابق ، لايثق تمامًا فى جماهيره ويرغب فى إبلاغهم ، فيلجأ إلى تقريب الأشياء وتنميطها ليسهل عليهم ملكيتها وإدراك قوانينها ، هكذا كان يعمل السياسيون الذين كرههم ، والذين ظنوا أنهم الرسل لأن الماء السائل يتحول بين أيديهم إلى ألواح ثلج ، كان عباس بالتأكيد يعرف أنه يخون براءة الاختلاف لصالح نواميس التشابه ، يتأمل عباس الشعر فيرى أمامه أو هكذا يقول سلالات شعرية ، يراها أحيانا سلالات غربية ، إليوتية ، وبريفيرية ويتمانية ، وبيرسية تخرج منها سلالاتنا المحلية ، شامية وعراقية ومصرية ، أو ماغوطية وأدونيسية ونزارية ، إلخ إلخ ، كانت أمي قد نامت ، أدركت أننى أظلمها ، وأنها لا تصلح لتمثيل هذا الدور ، فأسفت من أجلها ، واستعنت بناريمان ، لكنها بادرتنى : لن أسمعك إلا إذا وعدتنى بالحديث عن نساء عباس بيضون ، فوعدتها ، جلست ناريمان كعادتها ، راحة يدها تتحرك ببطء على فخدها ، فإذا تعبت يدها اليمنى استراحت وأتاحت الفرصة لليد اليسرى استعدت أنفاسى وقلت : كان عباس يتأمل أيضًا فيرى أمامه إمكانية هائلة للاصطفاء والانتخاب ، فميشال طراد الذى نحبه معًا ، يصبح عند عباس ميشال جلنار وجلنار اسم امرأة ديوان هام بها طراد ويعنى زهر الرمان ، وجلنار اسم ديوان هام به اللبنانيون ، وغيرهم ، كذلك سعيد عقل الذى نحبه معا يصبح سعيد رندلى ، ويكاد أنسى الحاج ، أيضًا نحبه معًا ، يكاد يصبح أنسى ماضى الأيام الآتية ، سألتنى ناريمان : لماذا لا تنصح صاحبك ، قلت لها : أظنه يفعل ذلك مع القصائد التى يحبها ، لقد قال لى مرة ، إننى أعيد كتابة كل القصائد التى أحبها ، أحذف منها كل ما لا يعجبنى وأعيد تركيبها لتصبح على مقاسى ، قالت ناريمان : أظنه أيضًا على حق ، قل لي كيف يتعاطى عباس مع الشعر القديم ، قلت لنفسى ، إن فضول ناريمان سيضللنى ويبعدنى عن الشهادة ولكننى لا أملك عصيانها ، هل تعرفين أن مخلوقات عباس الجميلة تطيعه وتتمرد عليه ، إنها تسحب وراءها بدوى الجبل ، كان عباس يقول لى : ربما لا تعلم أن يوسف الخال كان راوية لشعر بدوى الجبل ، وأننى أيضًا أستظهر الكثير منه ، ربما لا تعلم أننى أقرأ شعر عمر بن أبى ربيعة وأراه شعر تفاصيل وشعر حياة يومية ، أراه شعر حوادث ، إن قراءة واحدة

شخصيا ، أصبح محض وسيط ونحس كيف أن هذا الشعر كان يأتى فى عز صعود الحادثة وتوهجها فى عز تمسرحها ، قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج ستجعلنا نرى كيف كان النثر فعلا خاصا والشعر فعلا عاما فعلاً تليق به التسمية « ديوان العرب » عند هذا الحد سيصبح صوت عباس الخشن تقريبا ميدانا واسعا لانفعالاته وخوفه ، سمعته ذات ليلة يغنى وكنا نغنى معه فى منزل جابر عصفور كنا كلنا قاسم حداد وحلمى سالم وأمجد ناصر ونورى ، كلنا كنا ننطق الكلمات وكان وحده الذى يبدو وكأنه يصدر أصواتا ، الذى يبدو وكأن غريزته الراقية تغنى ، كانت غريزته هذه تنبهه إلى ما تغفله العين ، ينتبه إلى تليفون سعيد عقل الذى لم يرن مرة واحدة طوال ساعات حوارهما ، ويستنتج عزلة سعيد ينتبه إلى أنه فى الوقت الذى قضاه مع داود عبد السيد سأله عن كثيرين ، فوجده يعرفهم لكن ليست له بهم صلة مثابرة ويستنتج من ذلك أن أصدقاءه قلة ، يبدو كأنه يلح على مراقبة اشتغال الإنسان بالإنسان ، مباشرة ودون وسيط ، أوقفت ناريمان حركة يدها وصاحت : إنه إنسان جميل ، قلت لها اصبرى ، إنه سوف يتقدم خطوة أخرى ، سوف يمدح رحابة داود الذى يقبل دعوة ، رفضها قبله ميشال خليفى ، قالت ناريمان : رائع ، عباس صاحبك يريد أن يذم التكبر الفارغ ، نعم يا ناريمان إنه يريد أن يذم التكبر الفارغ ، ولكنه فجأة تضطرب قدماه وتسقط به ثانية فى الكلام عن المصريين المحدثين – لا أعتقد أننى أعرفهم مثله – ويقول إنهم يتميزون بطلاقة معروفة وخفة كلام وميل إلى استخدام العبارات الدارجة ، وأن المصريين عموما شعب قادر على صناعة الأعياد ، هكذا وبسرعة يعود عباس إلى المهنة القديمة للطليعيين السياسيين تحويل الماء السائل إلى ألواح ثلج ، وقبل أن أنصرف عنه يجذبنى إليه بشدة ، ويحدثنى عن نورييف المنشق الروسى ، فأراه يرقص بمهارة رقصة الباليه الأخيرة التى سقط بعدها على الأرض والتهمه حيوان أبيض اسمه حيوان الإيدز وأخفاه فورا ، يحب عباس الحيل ، فينتقل إلى منطقة أخرى خالية من البشر ، ويقول لى : اسمع يا عبد المنعم من الضرورى الكلام عن مزاج وشكل مصرى للشعر يجعلك تفكر فى أن تكتب خارج الشعر المصرى ، دون أن يعنى ذلك أن تتخلى عن مصريتك التى يجب أن تطل بغير مثال بغير نموذج ، أنت عندى مثل داود عبد السيد ، أنت شاعر خارج الشعر المصرى تمامًا ، أتخيل معه الشعر المصرى شعرا يدخله المعنى والوضوح من كل جانب فيدخله النثر من كل جانب ، أتخيله شعرًا فقط بأدواته وماكياجه وديكوره وليس بروحه ، تعتذر ناريمان : لاتستطرد ، هل يعرف عباس آراءك فى شعره ، قلت لها : بداية أريد أن أنتبه وأنبّه إلى أن الحداثة صاحبة القوانين الصارمة أكثر من كل ما قبلها وكل ما بعدها ، طبعا يعرف عباس أن الأدب ليس ترجمان النفس والكشف عن

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض فيا خائط العوالم خطني

أحيانا كنت أتساءل أين توجد الشهوانية فى شعر عباس ، أين تكمن قوتها العصبية ، أين جسد أنايَيس نين ومها وناريمان ، كلما تأنيت أمام قبلة عباس وجدتها تمثال نحات أكثر منها شهوة عاشق ، وفجأة اكتشفت أن شهوانية عباس تتجلى فى علاقته بالكلمات ، عند ذاك يصبح عاشقا فاتنا ومهوما ، عند ذاك تظهر أمارات الرغبة واللهفة ، وتتبدل صحراء النفس وتصبح مستعدة للخضرة ، شعر عباس فى مجموعه شعر يطرد النقد ، ومع ذلك فهو شعر لا يزهد فى النقد ، إنه يحتاجه ، لأنه يحتاج أن تقرأه ، ثم تبحث عن أصحاب لك قرأوه ، فترى بعيونهم ويرون بعيونك ، ثم تعود وتقرأه ثانية ،

وهكذا ، إنه شعر لا ينفد ، ولا يخلو من قدرته على إثارة التأويل ، شعر مركب وليس بسيطًا وهناك قصيدتان تجذبان النقد ، تجرَّانه وراءهما ، واحدة بسيطة وأخرى ذات مرجعية ، سواء مرجعية ثقافية أو اجتماعية ، إلخ إلخ ، كلاهما يجد النقد أراضى واسعة وسهوبا تلوح كامتداد لهما ، وما عليه إلا أن يملك القدرة على الركض ، فى شعر عباس مع التركيب ، غياب للمرجعية جاذبة النقد ، ويصبح بالتالى على الناقد تأليف أراض وخلقها من العدم لتحاذى قصائد عباس ، لتلوح وكأنها إبداع على إبداع سوف نجد مكانًا لشعر عباس ، إنه فى الأعماق ، أكثر منه فى الغموض ، فهو شعر يبدأ من صوت أو من إيقاع ، ولكن هذا الإيقاع ليس لحنًا ، وهذا الصوت سوف يوغل فى رحلته ، ويحتفظ بحقه الدائم فى التلويح بغابة أصوات أخرى تنزف منه ، غابة تكونت على مهل ، قرب صوت آخر تنزف منه ، غابة تكونت على مهل ، قرب صوت آخر يراقبها ، صوت ماكينة الخياطة ، وحركة الأصابع اللازمة ، الصوت أو الإيقاع الذى يبدأ منه شعر عباس قد يشبه حطام الأمكنة ، وحطام الموت ، وحطام الكلمات ، ومع ذلك فإنه يتحاشى أن يكون فجائعيا ، هو مسكون بحزن رهيف ، ولكن ليس فجائعيا ، صوت إذا تحشرج أحيانا فبسبب الأتربة الخفية التى قد تتساقط فوقه وتعلوه ، غرابة صوت عباس أنه الصوت – اللوحة ، ليست الحرب هى المسئولة عن انطفاء ضمير الأنا فى قصائده انطفاء ضمير المتكلم وخجله وانزوائه وطغيان ضمير النحن ضمير المتكلمين ، وليست السياسة ، إنه هاجس صناعة مسافة ضرورية بين الشاعر والأشياء ، مسافة ليست ضيقة أو منعدمة كما تفعل الأنا فتجبر الأشياء على الانغمار فى قلب الشاعر كأنها جزء من جسمه ، وليست واسعة كما يفعل ضمير الغياب فتجبر الأشياء على التضاؤل وربما التلاشى كأنها خارج عالم الشاعر ، إنها

مسافة يجوز لنا أحيانا أن نسميها إليوتية – هكذا بطريقة عباس – ولن تضمنها الضمائر ، ولن تضمنها الحرب . اكتفت ناريمان وسحبت من أمامي كتاب « صور » وسألتني عن محمود الزيباوي ، قلت لها ما قاله عباس : إنه يرسم صورًا كثيرة متشابكة تجعلها الخطوط الطولية كثرة منفصلين متباعدين ، ثم قلت لها ، إنني لم أطلب أبدًا شيئًا من عباس ، قالت : وماذا تطلب ؟ قلت : ملاحق النهار الأدبية بعد سنته الأولى ، كل كتب وضاح شرارة قبل « استئناف البدء » ، التربيت والضغط على يد حسن داوود والبحث عن ليلى بعلبكي ، واحتضان غادة السمان ، والوقوف في مكان بارز ثم الهتاف : صباح الخير يا أنسي ، مساء الخير يا أنسي ، قالت : قائمة قصيرة ، وماذا تطلب أيضًا ، قلت : أن تصبحي حقيقية بعد أن كنت حيلة طوال الوقت ، فاختفت دون أن تترك ابتسامتها فوق ركبتي .

نزار قبانى

القلب صياد وحيد ٢ *

---

* جريدة الحياة – لندن – ٢٠٠٠/٥/٤

ريما لأن الفن المعمارى قادر ببراعة على رفع الستار عن جدل أو هيمنة الأساليب وتعاقبها ، بل قادر أكثر من الفنون الحرة ومنها الشعر بحكم كونها فنونًا غير خاضعة للأهداف النفعية ولمواد البناء هذا ما قاله لى صديقى ليون ، ربما لهذا السبب سأحاول أن أتخيل نزار قبانى بقامته الفارعة ووسامته غير المشكوك فيها وقد اعتاد الوقوف أمام بيوت بيضاء وعالية ، نوافذ حجرات النساء فى طابقها الثانى . نعلم أن السادة البنائين صمموا البيوت كلها فى هذا الشكل لتجبر العشاق على الغناء الجهير المسموع فتتسع رئة المدينة ويصبح هذا الغناء المادة الخام لصناعة أحلامها .

كانت بيوت الحكام محاطة بحدائق وأسوار تجبر أيضًا الغاضبين على كشف المسكوت عنه ويصبح المسكوت عنه مادة خامًا أخرى لصناعة الأحلام ، أتاح لى هذا الخيال فرصة أن أتمه ، بافتراض أنه فى كل مرة عشق فيها نزار امرأة أو غضب على حاكم كان يحرص ويتفنن من أجل اتقان الصوت فى جماله ووضوحه وسلامة إيقاعه ، فهذه الشفاهة تخشى النسيان .

هذه الشفاهة تعلم أن نظامًا ما سيضمن بقاءها ، ولما شاع أمر نزار وأمر أغنياته وأحبها الناس وصانوها تخابثت السلطات وأمرت البنائين : أيها البناءون شحت مواد البناء وتوشك أن تنفد ، لذا لا بد أن تخفضوا بيوت الناس وتعزلوا بيوت الحكام ، رضخ البناءون ، تخابثت السلطات ثانية وأعانت نزار قبانى على الدخول من الأبواب ، كـ « جنتلمان » حقيقى أوكسياسى طيب وأعانته أيضًا على الهروب من النوافذ كعاشق قديم أو كثائر غاضب .

وفى كل الأحوال أوهمته أنه يفعل هذا بإرادته ، وليس بإرادتها وأصبح إذا اختلى بامرأة وجدها تجلس أمام شمعة وإذا اختلى بحاكم وجده يجلس تحت المصباح ، وكأن الاثنين : المرأة والحاكم ، يحبان القراءة ، فشرع نزار ، رغبة منه فى التستر ، أو هكذا أوحى إليه ، فى كتابة أغانيه على ورق أبيض .

الغريب أنه لم يدرك كيف أخفق فى عمله وكيف افتقر صفاء الطباع التى ميزته وأتيحت له من قبل ، هذه الافتراضات أزعم بها لنفسى أن التفريق فى نتاج نزار لايكون بالضرورة ، أو يجب ألا يكون ، على أساس من الموضوع الذى هو الغزل أو السياسة ، ولكن على أساس من لوحة العمل .

فنزار سيسعى دائمًا إلى الحرية عندما يكتشف أنه مغمور داخل نظام ، وتصبح

حريته أنذاك فعلاً إنسانيًا وشاعريًا لافتاً ، وقصيدته العمودية ، وهى عندى القصيدة الإمام فى عمله الشعرى كله ، أمارة هذا التصور ، بينما تصبح حرية نزار هرولة وفرك أقدام وارتباكًا إذا أصبح هو عاريًا من النظم وكان الشكل القديم الوسط الملائم لنمو حريته ، فطرة نزار السليمة التى فقدها فى ما بعد كانت تعرف أن الحرية ليست نقيض النظام ، المحتمل أن الذى لا يحب نزار قبانى منذ اللحظة الأولى لن يحبه قط ، هذا يسرى على شخص من جيل نزار أو من جيلى أو من الأجيال التالية . وذلك لأن نزارًا ومنذ قصيدته الأولى كان يحاول أن يجعل قارئه ينظر ويرى ما رآه ،

وفى سبيل محاولته يستخدم لغة البساطة ويقتصد فى استعاراته مما هيأ للبعض فكرة أنه شاعر سهل القراءة وهى فكرة صحيحة ، ومما تسبب فى محاصرته بدوامات كثيفة من سوء ظن النخبة المثقفة ، وهي نخبة آثمة لأن بعض أفرادها مهووسون بنفى الماضى وإزاحته ، ونزار عندهم لا بد أن يكون شخصًا زائفًا ، وبعض أفرادها مهووسون بالسعى وراء الماضى والشم بخياشيمه وأنفه ، أعنى أنف الماضى ، وأيضًا نزار عندهم لابد أن يكون مارقا ، الأكثر أهمية من هذين الفريقين وهما صانعا الصراع الداخلى للنخبة فى فترة انحطاطها ، هو عادات قراءة أو تثمين أو تقييم الشعر التى تستند كثيرًا على ستر المعنى ، وكأن هذه العادات تزعم أنها تحتقر المعنى ولا تمنحه قداسة ، فيما هى لاتفكر إلا فيه ، بل تجعل شرط خفائه ضرورة شعرية .

ونزار شاعر المباشرة فى الكلام ، وهى خصيصة يشترك فيها مع الشاعر العربى فى فترات سابقة كثيرة .

أذكر كان نزار يفاجىء النخبة بشفافية ما ووضوح للمعنى أكثر مما ينبغى ، ذلك الوضوح الذى عند البعض يعادل العمى ، فتستعين عليه النخبة بحبها للشعراء الذين يخلو شعرهم من كل ما هو مباشر ، وتقول لنفسها : لا يمكن للأشياء أن تظهر على حقيقتها إلا من خلال كثافة الوعى الإنسانى وتعتبر هذه الكثافة نقيضًا لوضوح المعنى . نحن نعرف أن النخبة ، أحيانًا ، ولحساب ما ، تقدّر أنه الشرف الرفيع للمعنى فتقبل الوضوح الكامل .

هذا الشرف كان مفقودًا فى حالة نزار ولابد أن التصور الصحى البديل ، لو أن النخبة كانت حقيقة غير مشغولة أساسًا بالمعنى ، هو الانصراف بعيدًا عن سؤال معنى القصيدة ، ما دام واضحًا كل هذا الوضوح ، والعكوف على سؤال شعريتها .

ولهذا السبب أغفلت النخبة حقيقة أن نزار قبانى ، أيام الشفاهة ، كان يتأمل النظام

الشعرى القائم ، ومن دون أن يدبر كان يغيره بأكمله ، على رغم أنه لم يسجل أبدًا فى كشوف الآباء المؤسسين للحداثة ، وكان يعدل علاقات هذا النظام ومراكز الثقل فيه .

ولا بد أن الوعى الصحى السليم ليس محتاجًا لأن يستمع إلى السيد ليون وهو يلح على أن مراقبة المجتمع ، الذى فى حال تقدم وليس فى حال انحطاط ، تكشف عن أن كل جيل من أجياله يضيف وديعته إلى ما سبق للثقافة أن راكمته .

وكل جيل جديد لكى يتمكن من فعل ذلك لابد أن يجتاز فترة تدريب ، وفى هذه الحالة يكون التدريب هو تملك الثقافة القائمة وتحويلها على طريقته وجعلها مختلفة بقدر آخر عن ثقافة الجيل السابق ، ينبه السيد ليون إلى أن التملك ليس إبداعًا ، إنه مقدمة وأنه فى بنية الفن ، كما فى بنية الطبيعة ، لا شىء يضيع .

وليس فقط بل إن كل شىء مترابط ، كان عالم نزار عالمًا جديدًا من الوعى بالجسد ، عالمًا تدخله حالات من الفرح والغبطة يمكن أن تكون مادة لشعر عظيم ، ويدخله إنشاد يمكن أن يكون أيضًا مادة لشعر عظيم وكان نزار نفسه يسعى إلى أن يجعل من الصعب على أحد غيره انتاج أعمال من نوع أعماله ، ولنا أن نتأمل مقلديه ، وكأنه أتقن درس إليوت الذى يجزم أن كل شاعر عظيم يستنفد إلي الأبد أحد إمكانات اللغة شرط أن تكون اللغة ذاتها قابلة للاستنفاد . لم يخطىء نزار خطيئته الكبرى بالانتقال من الشفاهة إلى الكتابة ، إلا لأنه تخلى عن عفويته فى استنتاج أن الحاضر أيضًا يغير الماضى ، واستسلم لعفويته فى عدم إدراك أن التفاوت بين الاستمتاع والموافقة لا يهدد الفن .

ما يهدده حقيقة هو محو التفاوت ، وعندما أصبحت جماهير نزار عائقا مرئيًا لحريته سحبته إلى وديان محو التفاوت ثم سحبته إلى التوكيد على كل اختلافاته العابرة والسهلة واعتبارها علاماته الفارقة . مثله فى ذلك مثل شاعر صغير من أتباعه . كان نزار بفعل جماهيره ، مشدودًا إلى البحث الدائم عن حداثة مستمرة فى مواجهة الحداثات الرائدة ، حداثة تسعى بكل ثقلها فى سبيل بلوغ درجة الصفر . المؤسف أن نمط شخصية نزار كان قد وجد راحته فى الثورة على النظام من داخله ، لأنه كان يواصل تقاليد أسلافه ويحتفظ بخصائص وراثية تجمعه بهم ، واختلاف عجينة القصائد الكبرى لنزار تأكيد على استمرار هذه التقاليد من جهة ، وتأكيد أيضًا على انقطاعها من جهة ثانية . إننا إذا قبلنا فكرة أن الشعر كالعلم يتطلب تهيئة وإعدادًا ، وإذا استطعنا أن نقنع بها الأجيال التالية وقد لا تقبلها ، أتصور أن هذه الأجيال عندما تتخلص من عقدة النخبة المثقفة تجاه نزار قبانى قد تقوم بإدماجه فى الموروث ولن تأسف ولن تعتذر ، وربما بابتسامة

حب ستقول : إنه صنع شعرًا جميلاً تخللته فلسفة فى الحياة محدودة جدًا ، ولكن يكفيه أن نقطة إنطلاقه كانت الواقع الحى وليس النظرية ، وأنه عندما استقرت شهرته أنشأ نظريته على الشكل القديم لهذا الواقع ولم يتلفت إلى تحولاته وأمعن فى عمله وانتقل من الوقوف تحت النوافذ العالية البيضاء إلى العكوف على المكاتب حتى نفدت مياهه ومات ... هذا ما قالته لى السيدة مها .

عبد الوهاب البياتي

سارق الفحم *

---

* جريدة الحياة – لندن – ٣ ، ١٩٩٩/١٠/٤

كانا زوجتي وابني واقفين ينتظرانني ، ويتأملان ويخشيان أيضًا أهل الله الجالسين على الأرض بأسمالهم المتسخة وعيونهم ذات البريق الغامض ، ووراءهم أو أمامهم جميعًا كان البحر ، وإسكندرية كلها تغتسل فيه ، والشمس تحاول الهبوط أيضًا ، وكنت أفكر فى القطار الذى سيقلنا فى السابعة مساء إلى القاهرة ، وأنه يجب أن أغادر ساحة المسجدين مسجد أبى العباس المرسى ، ومسجد البوصيرى ، ولا أعرف لماذا شممت رائحة بخور ظننتها تهب من خلوة بعيدة جدا ، خلوة سيدى الشيخ الأكبر ، ولا أعرف لماذا سعيت خلف الرائحة ، استزيد واقترب وأرجو أن أرسو ، والرائحة تتدانى جزئياتها وتتلاحم ، وتستقر عند مكان قرب البحر ، أبلغه فأجدها قد أصبحت على هيئة شيخ فى الثمانين ، له لحية طويلة وهشة ، وعلى جبينه لمعة بيضاء تخالف لون جسده من غير سوء ، لها نور يتلألأ « السلام عليكم » واستندت علي درابزين الشاطيء ووقفت أمامه وقبل أن يرفع رأسه ، وينظر فى وجهى ، سألنى : من القاهرة أنت ؟

قلت له : نعم .

سألنى : هل تعرف زقاق القناديل ؟

أجبته : لا

سكت طويلاً ، فتهيبت وتهيأت للانصراف ، وأنا أوشك أن أفعل ، فاجأنى :

كنت سأذهب إلى زقاق القناديل ، لى أصحاب خلص هناك ، أبو العباس الحريرى الإمام ، وأخوه محمد الخياط ، وعبد الله الموروري ، ومحمد الهاشمى اليشكرى ، ومحمد ابن أبى الفضل ، هل تعرف ، إننى أفر من قبرى ، منذ أيام وفد مشيعون ورجال حكم ، ولحادون حفروا وأدخلوا رجلاً عراقيًا سمعتهم يندبونه ويرثونه ، مات عبد الوهاب البياتى ، قلت لنفسى بعد أن ينصرف المشيعون واللحادون سأتعرف عليه وأرحب به ، وأعينه على التآلف والاعتياد ، إن كل إنسان هو ابن الأرض كلها ، ولا تهمنى جنسيته ، ولكن هل تعرف أننى قابلت فى بغداد الشيخ شهاب الدين عمر السهروردى صاحب «عوارف المعارف » ، نظر كل منا إلى الآخر وقتاً طويلاً ، كنا صامتين جدًا ، وانفصلنا دون أن ينصرف الصمت ، وبعد زمن أبلغنى تلاميذه أنه قال لهم : إن ابن عربى بحر الحقائق ، وفى مكة كانت عين الشمس والبهاء ست المملوكين ، وست الدنيا ، النظام بنت مكين الدين أبى شجاع ، والتى تجلت دائمًا ساحرة الطرف ، عراقية الظرف ، ابهجتنى النظام ، وشعشعت ، فأوحت بكتاب هو قصائد غزلية موجهة إليها فى الظاهر ، جعلت عنوانه « ترجمان الأشواق » ، وخارج الموصل ، وبالتحديد فى بستان على بن عبد الله بن جامع ،

تلقيت لثالث مرة خرقة الخضر ، أشهد وأعترف أننى تلقيتها من يدى ابن جامع الذى تلقاها مباشرة من يدى الخضر نفسه ، وحرصت فى أحوالى ومقاماتى أن أضع العراق فى عيون أحبابى . وأن أضع أحبابى فى عيونى . ونتوكل على الله ، ولكن عندما وفد اللحادون . وحفروا وأدخلوا رجلاً عراقيًا يقال له : عبد الوهاب البياتى ، قلت فلأتذكر موتى ، كانت الليلة التى قبضت فيها ، ليلة جمعة ، حولى أهلى وأصحابى ودمشق النائمة تتأرجح بين آخر الخريف ، وأول الشتاء ، وابن الزكى لا ينفد حياؤه ولا يستنفد كرمه ، وبعد أن زارنى الملاك الضائع وانطلقنا معًا ، تركنا خلفنا حجرتى وعصاى وجلبابى وجسمى لم يعترض سبيلى أحد ، فقط قام ابن الزكى مع السيدين ابن عبد الخالق وابن النحاس بواجبات الضيافة ، وحملونى إلى خارج دمشق حيث القرية القائمة على سفح جبل قاسيون ، قرية الصالحية ، همس أحدهم ، لقد زارها الأنبياء جميعًا ، ونظفوها ، خصوصًا الخضر غسلها بدموعه ، وبينما أتذكر موتى ، إذا بالعراقى الوافد يستيقظ وينهض ويخبط الأرض بقدميه وينشد كأنه شاعر :

النهر للمنبع لا يعود

النهر فى غربته يكتسح السدود

قلت : لعل لوثة أصابت الرجل وأذهلته ، لابد أن خياله مازال يلتصق بالتراب والغبار وصناديق الوقت ، فلنتركه ، وننشغل عن عباراته البرانية ، وننتظر ، بعد قليل سمعت فاصل شهيق ، وفاصل زفير وبكاء وسمعت كلامًا من النسيج نفسه ، كلامًا برانيًا ، كان كأنه يعرفنى ، ويختال على ، ويتمادى ، سمعته يقول : أتيت لأطردك فأنت أيضًا سارق نار .

لم أفهم معنى قوله ، استمعت بجد خالص إلى صراخه :

الفنان الثورى إذن هو تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة ، وامتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالاً ، هنا نصل الى أن الطبيعة بالرغم من تآكلها وميكانيكية قوانينها ، تتفوق على الكائن المتناهى ، وأنها تستطيع أن تسحقه وتعيده إلى صدرها ترابًا ، وعظامًا نخرة ، ولكن المتناهى هو الذى يحول أحلام الفنانين والثوريين والفلاسفة الى واقع وعمل ، وفى ذلك سر عظمته ، الفنان الثورى ، الفنان الثورى .

انتهى كلام العراقى الجديد الوافد ، لم أستطع أن أحتمل المزيد من رطانته ، فاستوحشت ، وخرجت أبحث عن أصحابى وأستشير هم وأبحث عن أصحابه وأسألهم عنه ، والحمد لله .

كان وجه ابن عربي في هذه الأثناء ، قد أصبح وجه شيخ في الثمانين حقيقة ، عرفت اسمه من روحه وحكايته ، وأشفقت عليه ، وقلت له : ستسمعني طويلاً يا أبت .

انفعل وأمرني : لا تقلها ثانية ، هل تذكر ابنتي زينب هي فقط المسموح لها أن تصيح · هذا أبي هذا أبي ، وأن ترمي بنفسها في أحضاني وتضحك : يا أبت يا أبت ، لذا لا تقلها ثانية والآن ، أين تفكر أن تذهب ، هل نذهب إلى قلعة قايتباي ؟

قلت له : نذهب إلى القاهرة .

قال : كيف ؟

قلت : بالقطار التوربيني ، الأسباني .

عبس وقال : لن أجد محمد الحصار في انتظاري ولن أجد أبا الحسن البجائي ، اسمع ، قابلني عند أقدام الجبل قرب ضريح ومقام ابن الفارض ، هيا ، قم ناولني العصا ، وقبل أن نفترق سأروي لك شيئًا آخر عن بغداد ، رأيت في واقعة وأنا ببغداد سنة ثمان وستمائة ، أنه قد فتحت أبواب السماء ، ونزلت خزائن المكر الإلهي مثل المطر العام ، وسمعت ملكًا يقول : ماذا نزل عليه من المكر ؟ فاستيقظت مرعوبًا ، ونظرت في السلامة من ذلك ، فلم أجدها إلا في العلم بالميزان المشروع ، فمن أراد الله به خيرًا وعصمه من غوائل المكر ، فلا يضع ميزان الشرع من يده وشهود حاله .

ابتسم الشيخ ، كان يضغط كفي يوصيني : حدثني عن عبد الوهاب أثناء سفرك ، لا تخف سأسمعك ، هل هناك من سيسافر معك ؟

أشرت بإصبعي إلى الجهة الأخرى حيث تقف زوجتي وابني ، نظر .

وقال : من هذان ؟

– قلت : سامية وأحمد ، العفو زوجتي وابني .

قال : أبشر ، وجه زوجتك يذكر بوجه النظام ، ويذكر بوجه زينب ابنتي ، هل يمكن أن تدلني على أسماء النساء في زمنكم ؟

قلت : خالدة سعيد ، مها بيرقدار ، فريال غزول ، حنان الشيخ ، ليلى بعلبكي ، هدى بركات ، غادة السمان ، فيروز ، سعاد حسني ، ميرفت أمين ، درية شرف الدين ، ألفت الروبي ، نجاة الصغيرة ، فاطمة المرنيسي ، أنابيس نين ، سيمون دي بوفوار ، كيم نوفاك ، إليزابيث تايلور ، فرجينيا وولف ، مي غصّوب ، أسماء عبد الوهاب البياتي .

قال : تمهل تمهل ، يكفيني ذلك ، هه ، في القطار إحك لزوجتك عن عبد الوهاب البياتي ، وبهذا تخدع الجمهور العام ولا يظنونك معتوها يكلم نفسه ، وثق أنني سأسمعك .

أعطاني ظهره ، كنت أخشى من يقظته ، وأخشى من غفلتي ، وأفكر كيف أغسل اللغة من روآها وأدرانها ، وهل ستفسد ، وأين أتخلص من ماء الغسل ، وأفكر هل استقر عبد الوهاب البياتي بجوار الشيخ ليجبره على الرحيل ، والبحث عن منفى .

في القطار ، جلست جنب النافذة ، وحشرت البياتي في جماعات غفيرة من قومه ، ليصبح صغيرًا ، وأحتمله ، وعلى حافة صحيفة « الأهرام » المفرودة أمامي ، بدأت أدون الاسئلة اللازمة ، خيل لي أن الشيخ يريد تقريرًا ، ويجب أن أصوغه بموضوعية وحذق ، يمكن إذن أن أطلب من شبح عبد الوهاب البياتي أن يجلس على المقعد المواجه لي بدلاً من ذلك الشخص وأن أساله :

١ - عبد الوهاب من أنت ؟ وأين ولدت ومتى ؟ ٢ - ماذا تعمل ؟ ٣ - كيف تقرأ شعرك ؟ ٤ - لماذا أنت متجهم جدًا ؟ ٥ - لماذا أنت نمام لهذه الدرجة ؟ ٦ - هل تحب الروايات ؟ ٧ - أتظن أنك شاعر فرد ؟ ٨ - متى اخترت المنافي لتستفيد منها ؟ ٩ - هل تعرف القتلة الحقيقيين للسياب ؟ ١٠ - وهل استخدمك بعضهم ؟ ١١ - من هم إذا كان الأمر كذلك ؟ ١٢ - عندما تنصت من بعيد إلى وطنك ماذا تسمع ؟ ١٣ - صحيح أنك لا تسمع سوى صوت الحاكم ؟ ١٤ - هل تزور الأضرحة ؟ ١٥ - أرجوك أشح بوجهك عني وأنت تجيب ؟ ١٦ - هل تذكر مقدمة عبد الرحمن الشرقاوي المبتذلة لديوانك «المجد للأطفال والزيتون » ؟ ١٧ - ماذا فعلت بها فيما بعد ؟ ١٨ - لماذا توقفوا عن إخراجها في المناسبات ؟ ١٩ - سمعت أنك مصاب بعقدة النقص ؟ ٢٠ - هل ضايقتك ؟ ٢١- قبل أن تنصرف اعطني كتبي أرجوك وهدوئي ..

حين تعب شبح عبد الوهاب وذهب ، قلت لنفسي كان من الخطأ أن أستدعيه لأن الشيخ لا يحب هذه الطريقة ، ولا يحب خضوعي لمناطقة الأدب والفن والسياسة إنه يريدني أن أفتح قلبي ، وأن أحذر الكلام عن تعاستي أو سعادتي ، ومن الأفضل ألا أفكر ، تنحنحت ، ونظرت إلى زوجتي ، كانت مسترخية ، نبهتها فانتبهت ، كنت أعلم أنها لم تقاطعني قلت لها بعد أن طويت الصحيفة وأهملتها :

للعراق قامة تشبه قامات النخيل ، حيث جذع كل نخلة هو ظل لقتيل أو شهيد أو منتدب لموت ، وأغلب نخيل العراق كلما انسدل الليل بكى ، وفي الصباح تشرق الشمس ، وتغطس رأسها في البحر وترفعه ، وترتدي المريلة ، وتمسك مكنستها ومنديلها وفوطتها ، وتكنس قبل أن تمسح فتات الدموع التائهة ثم تختفي ، يقولون إنها تبكي في سريرها ، ويقولون إنها تغيب عن الوعي ، ويقولون إنها تتذكر ، ونخيل العراق يرتفع

فيسمو ويشف ويعرف مفقوديه ، يعرف عليًا وفاطمة وزينب والحسن والحسين وزيدًا وجعفر الصادق ، ومحمد الباقر والشريف الرضى والرصافى والزهاوى وعلى الوردى ويعرف – قلتها على استحياء – زيارات الشيخ الأكبر محى الدين ، ويعرف مستبدين ومخلصين وخونة ، ويعرف أصدقائى وخصومى ، ويعرف سماء بابل وألواح أشور ، وقلق دجلة ، ويعرف الفرات . أذكر أن البعض الطيب من أصدقائى ومنهم عباس بيضون ، يرون أنه تجمعنى مع الشعر العراقى صلة قرابة حميمة لا يمكن إغفالها ، وأنه فى السنوات الأخيرة انفتحت فوهات القبور فى أنحاء الأرض كلها لتستقبل أحلام العراقيين ، ثم لتستقبل أجسادهم جسدًا جسدًا ، مما جعل صلة القرابة الجامعة تستحيل إلى قنطرة تصل بين فراغين ، قنطرة تئز أخشابها فتنطلق تحتها الفئران فى كل اتجاه ، أذكر أن بلند الحيدرى غافلنى ومر على القنطرة ، وهبط ودخل قبره ، ولأننى أحببته نزفت جزءا من محبتى على الأوراق ورشقتها فى الهواء وكذا غافلنى الجواهرى رغم سنيه المئة ، ومر وهبط ودخل قبره ، وفعلت معه الفعل نفسه ، وغافلنى هادى العلوى الذى بعدما أدخلوه ، انتحيت وبكيته فى غرفة مغلقة ، ولم أفصح ، ومر المنفيون والبدو والفلاحون والعمال والطلبة والنسوة والأطفال ، مروا وهبطوا ودخلوا ، وها هو عبد الوهاب البياتى يحمل جسده ، ويدخل ، كان عبد الوهاب رفيق المائدة الأكثر قدرة على الصمت والكلام ، كان هو وحده الذى عرف كل مدينة كما لو أنه عاش فيها طوال عمره ، والذى عرف كل فرد كما لو أنه صاحبه الأول ، والذى عرف الشعر باعتباره سلسلة من الأعمال غير السحرية ومع ذلك فإن رحيله سيدوم ، وطيفه سيظل على هيئته الرمادية يترجرج ، كأنه يرغب فى الطيران ، ليس جميلاً أن يظهر الموت هكذا لعبد الوهاب ، فى يديه قفازان ، وجسمه مرشوش بالملح ومسترسل وأسنانه طويلة وحادة ، وأجنحته قوية ، ولغته واضحة تعتمد على النثر ، وعلى حدود المعنى ، وتفخر بأنها سفينة الطيران الوحيدة ، وقبل أن تزمجر اللغة ، يصعد عبد الوهاب إلى قرينه ، والذى يقفز من شرفة ذهبية إلى أخرى دون أن يسقط فى الفخ .

كانت عينا زوجتى قد أصبحتا مبتلتين ، تركتها تتحرر قليلاً ، ثم أكملت : ذات مرة حلم عبد الوهاب حلمًا طويلاً ، وصحا وهو يمسك طرف خيط آخره مكتوب عليه الشاعر هو سارق النار ، ولم ينتبه عبد الوهاب أنه سيردد فى خشوع :

النهر للمنبع لا يعود
النهر للمنبع لايعود
النهر للمنبع

وعندها استعار من أسلافه ومعلميه خرقة الصوفية ، وأحب عائشة ، أحبها كثيرًا ، ولبس الخرقة ، فاختفى تحتها ، كانت الخرقة واسعة ، ويمدية حادة شقها ، وقطع جزءًا كبيرًا يمتد بالمصادفة من القلب إلى الأطراف إلى آخره ، وعندما لاءمته كانت قد أصبحت خرقة فقط ، وقرب فجر كل يوم يستيقظ عبد الوهاب ، يلبس الخرقة فقط ، ويجهز رحلته إلى ينابيع الجحيم ، عله يستطيع أن يسرق النار ، ولأسباب بعضها مجهول وبعضها أرعن كان يذهب إما مبكرًا فيسرق بعض الفحم الرطب والنيء ، أو متأخرًا فيسرق بعض الفحم المحروق الخامد ، يقولون بعض الرماد ، وفي حمأة خجلة وغضبه صنع عبد الوهاب كومة من اللافتات ، إلى ألبير كامي ، إلى ناظم حكمت ، إلى مالك حداد ، جلال الدين الرومي ، إلى أرنست همنغواي ، إلى شتراوس ، عذاب الحلاج ، محنة أبي العلاء ، قصائد حب إلى عشتار ، هبوط أورفيوس ، هكذا قال زرادشت ، إلى سلفادور دالي ، صورة للسهروردي في شبابه ، عذابات فريد الدين العطار ، تحولات نيتو كريس في كتاب الموتى ، إلى خورخي بورخيس ، إلى نجيب محفوظ ، إلى يلماز غونيه ، إلى أوكتافيو باث ، إلى بشار كمال ، إلى صلاح جاهين ، عين الشمس أو تحولات محي الدين بن عربي ، عن وضاح اليمن ، رسائل إلى الإمام الشافعي ، مرثية إلى أخناتون ، إلى رفائيل ألبرتي ، قراءة في كتاب الطواسين للحلاج ، مراثي لوركا ، ديك الجن ، روميات أبي فراس ، موت الإسكندر المقدوني ، قال طرفة بن العبد ، إلى غابرييل بيري ، إلى ماوتسي تونغ الشاعر ، إلى شارلي شابلن ، إلى فيروز .

وأخذ بعد أن ينتهي عمله النهاري ، يجلس وفوق رأسه قنديل ، ويلصق كل لافتة بقصيدة ما ، سأحاول فيما بعد أن أبحث عن مجرى يضم القصيدة واللافتة ، ولن أجد ، وسوف أكتشف بالمصادفة أنها محاولة للانتساب إلى العائلة ، عائلة سارقي النار ، كان حلم عبد الوهاب أكبر من قدرته على الصراخ ، وكانت محاولاته لاتكف ، ولا تفلح ، لذا أدركت عبد الوهاب تباريح الحروب ، حارب الذين سافروا مثله ، إلى ينابيع الجحيم وبلغوها في التوقيت الصحيح وسرقوا النار واحترقوا وأضاءوا ، حارب السياب والجواهري ونزار قباني وعبد الصبور وأدونيس وأنسي الحاج ولم يتعلم اللعبة أبدًا ، أن يدفع الباب فيفضي به إلى مدخل كبير فيه رسوم غريبة ، ينحني مع المدخل إلى مدخل ثان ، تختلف رسومه ومساحته ثم ثالث قبل أن يصل إلى الغرفة التي يقصدها ، وفيها طائر صغير إذا لم يفهم لغته سيظن أنه كائن تافه ، قيل لعبد الوهاب : لكي تصبح سارق نار أصيلاً لابد أن تطير .

فسأل : كيف ؟

قيل له : لا بد أن تصير خفيفًا بغير مواريث وبغير أملاك .

فسأل : كيف ؟

قيل له : هكذا .

فسعى عبد الوهاب وراء هكذا استغنى عن إزميل النحات وأعلن أنه لا يحتاجه فهو لن ينحت اللغة ، واستغنى عن فرشاة الرسام وأعلن أنه لا يحتاجها فهو لا يحب العيون المفتوحة عن آخرها ، واستغنى عن آلة الإسكافى وأعلن أنه لا يحتاجها ، واستغنى عن أدوات الموسيقى ، وأعلن أنه سيحتفظ فقط بالطبول لأنها تصلح لمهمته ، ولما خيل له أنه أصبح خفيفًا ، لبس الخرقة وتجهز ، ولكنه كالعادة ذهب ، لا أتذكر مبكرًا أم متأخرًا ، ومنذ ذلك اليوم ، طاشت قدماه وأخذ يتجول فوق الأرض ، فى كل مرة دخل علينا الحجرة السياب وأنا ، تركناه وانصرفنا ، ولكنه لا ييأس ، فإذا دخل ثانية علينا ، الجواهرى وأنا ، تركناه وانصرفنا ، وأيضًا لا ييأس .

استأذنتنى زوجتى فى الذهاب إلى مكان قضاء الحاجة ، وسألتنى أين هو ؟ ودللتها ، ونظرت من خلف الزجاج ، كانت أنوار طنطا تبرق وتلمع ، رأيت الشيخ يمشى فى الهواء وعصاه فى يده ، وخلفه ثلاث نساء عرفتهم بالتقريب ، أولهن زوجته مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن البجائى وهى امرأة صالحة لها منامات تدل على الطريق ، وبعدها ياسمين المرشانية التى موطنها مرشانة الزيتون من بلاد الأندلس ، امرأة مسنة ، تولاها الله بالتأوه مما تجده فى صدرها من الرد ، لقصورها عن عين الكمال ، فصارت من الأواهات ، بعدها فاطمة القرطبية التى صحبها الشيخ سنتين متتاليتين ، مريدا وخادمًا ، وعايشها عيشة طاهرة فى كوخ من القصب ، قام ببنائه هكذا فى أشبيلية ، وكان يتدرب على العزلة وعلى قراءة الظواهر العجيبة مثل حضور الجن حينما تدعوهم فاطمة .

فجأة اختفى الشيخ واختفت النساء وظهرت ثانية الأنوار الضعيفة كان القطار قد تجاوز طنطا ، وزوجتى قد عادت واستقرت بجانبى وحثتنى على الإكمال ، فقلت : صحيح أننى استريت كثيرًا فى شعر عبد الوهاب ، استريت كثيرًا فى محبيه الذين كانوا يقفون دائمًا وراء راية لا تصلح لكى تكون راية الشعر .

- آخر مرة رأيت فيها عبد الوهاب كانت خاطفة ، رأيته يجلس فى كافيتريا شيراتون القاهرة ، وحيدًا وشيخًا ومهجورًا ، تفاديت أن يرانى ، وتذكرت أننى أواخر الستينيات

أحسست دون وعي بحمى البياتي وهي تفارق أجساد محمومين كثيرين ، كان بعض زملاء جيلي قد أصيبوا بهذه الحمى ، أصابت حسن طلب وأحمد طه ، فيما بعد زالت عنهما ولم تترك أية آثار ، المهم أن حمى البياتي تصاعدت سخونتها حتى بلغت أقصى درجات الحرارة قبل هزيمة ١٩٦٧ ، وبعد هزيمة ١٩٦٧ كان بعض اليسار المصرى النشط والمحتفى به في أروقة النظام ، قد نشر وثيقة من أسوأ وثائقه الأدبية ، كتابًا جامعًا لمقالات مختلفة حول كما أذكر مأساة الإنسان المعاصر في شعر البياتي ، كانت الحمى تزدهر كأنها العافية ، الوجوه حمراء وعضلات القلب نابضة ، ولكن الهزيمة أتت وكأنها أول الشفاء من الحمى ، هكذا كان العالم يفور في إناء عبثي ، وكنت أفور في الإناء نفسه .

في الدار البيضاء قابلت عبد الوهاب ، وقابلته أيضًا في مراكش ، كان شعره الأبيض الذي يكسوه ناعمًا ، كأنه حزن ، ناعمًا كأنه فجيعة قاهرة ، ومثل أقل الممثلين المسرحيين براعة نجح في أن يقنعني أن كل فاتنات المدينة يطاردنه ويراودنه ، وأن عائشة تنتظره في غرفة عالية ، وفي قصر ، وفي بستان ، نجح في أن يقنعني أن دواوينه وأعماله الكاملة تنفد فور صدورها ، وأنه بذلك يسبق كل الشعراء العرب ، كنت أعلم أن مراكش مدينة حنون ، وأن أهلها يسمحون للضيوف أن يتمتعوا بحقوق العزاء والسلوى ، وأن يصبحوا أرباب آلهة ، لذا صدقته ، نجح أيضًا أن يقنعني أن المرأة المراكشية الطيبة التي تلازمني ، تريدني ، وأنه يقبل أن يكون الشاهد الوحيد في زواج على ورقة طلاق وأمام أصدقائي حلمي سالم وأمجد ناصر وآخرين وكيفما اتفق اندفع عبد الوهاب خلف خيال أدونيس وظل يطارده ويلتمس منا المعونة ، كان يلهث ، ويشتم ، ويحتد ، ثم ظن أن خيال أدونيس يسحبه بعيدًا في اتجاه غرفته ، غرفة عبد الوهاب فانصرف .

عبد الوهاب يا زوجتي ، نصف قرن من الترويج لرؤية شعرية المؤسف أنها يجب أن تزول ، نصف قرن من الضياع ، والتشرد ، والخوف من الشعر ، عبد الوهاب البياتي يحتاج منا الآن الى دموع أكثر من الدموع ، لأن موته موت مؤكد ، موت أخير .

انتهت حكايتي مع وصول القطار إلى القاهرة ، استعجلت وأدخلت زوجتي وابني التاكسي الذي سيوصلهما إلى البيت ، وفورهما دخلت سيارة أخرى توصلني إلى أقدام الجبل قرب ضريح ومقام ابن الفارض ، الغريب أنني وجدت الشيخ واقفًا ، بمفرده ، عصاه عمودية على الأرض ، قال لي : عرفت ما يلزمني ، سأطلب منك ما لن تفعله ، إن ضيوفي الأعزاء الذين يزورنني في دمشق لا أريدهم أن يعلموا أين ذهبت ، لأنني سأرحل

كل يوم إلى مكان أبعد من أقدام الذين يظنون أنهم يكتبون على ألواح الطين ، كل يوم سأدخل خلوة نائية ، ولن أعانى ظل الوحشة ، لا تزعجهم لأنهم ضيوفى ، ولا تسألهم كيف يحبس من حل منه اللاهوت فى الناسوت ، لا تسألهم أبدًا .. قالها واختفى .

المسافة بين الشاعر واللغوى

الدخول إلى الديوان

كنت أطالع رواية « اسمي أحمر » للروائي التركي يوهان باموق» ثم أوقفت مطالعتي وأنا أتخيلُ أنني ميّت يستعيد حياته ولغته ، كان ظريف أفندي بطل الرواية يعمل تذهيبًا ونقوشًا ، ويزّين أطراف صفحات المخطوطات ، ويلوّن أواسطها ، يرسم أوراقا وأعضانًا ووروداً وأزهارًا وطيورًا وغيومًا وغابات يختبئ داخلها غزلان وزوارق وسلاطين وقصور وصيادون ، وكان يتكلم من حنجرته الميتة ، يحكي عن الحروف واللغات ، إنني أتخيل أنني مثله ميّت يستعيد حياته ولغته ، فيتداخل الخيال والواقع ، والحاضر والممعن في غرابته ، المعنى وصوته ، اللغة وقواعدها ، عندها قلت لنفسي : أيها الشاعر ما الهموم التي جلبتها لنفسك هذه المرة ، ثم قلت لنفسي : لماذا تخاف من النحو ؟ إن النحو لا يستطيع أن يخلق الفن ، ولا أن يخنقه ، لأن الفن ينبت في ضمير اللغة ، وإن اللغة تحدِّد أحيانًا وتكيِّفُ نوع الفن ، بالطبع ليست اللغة وحدها ، هناك عوامل أخرى ، أحدها المكان ، عندما زرت الحي اللاتيني للمرة الأولى ، تذكرّت أنني يجب أن أسأل الفرنسيين المقيمين عن كيفية الوصول إلى الوكر الجميل المسمَّى «أورياچ» والذي ألقته يد الطبيعة في بطن واد سحيق من وديان الألب ، كان الغرض من استرجاعي واستذكاري أن أقتفي خطوات « توفيق الحكيم » ، وأن أقابل «ابن عبد ربه» ، واكتفيت بالتالي أن أنتفض وأهمَّ واقفًا وأحمل حقيبتين ، إحداهما حقيبتي ، والأخرى حقيبة توفيق ، كنت أعرف من انبعاجها أنها تضم بذلةً واحدةً وكتابًا واحدًا ، هو العقد الفريد بكامل أجزائه ، بعد قليل اكتشفت أن تدريبي على الحمل محدود ، وأن الحقيبة أصبحت عبئًا ثقيلاً ، وبمجرد أن أنزلتها ، رأيتهما معاً ، توفيق الحكيم يتأبط ذراع ابن عبد ربه وينصرفان ، ويتركانني ، الذي أنقذني وأعانني ، أنني أضع دائمًا في قلبي ، صورة زيتية للسيدة شهرزاد ، لما أخرجتها ، ورنوتُ ، رأيتها جالسة في هيئة من التعب وسوء الحال تستثير الإشفاق ، وبين لحظة ولحظة تتأمل وجهها الباهت في مرآة أمسكتها بيدها اليمنى ، كانت السيدة شهرزاد تتململ ، دخلنا معًا قهوة على بابا» التي هي على مقربة من ساحة التحرير وميدان الأزهار ، المكانان مشهوران ، كانت الخطوط الفاصلة بين باريس والقاهرة ، قد تلاشت ، وأصبحت أسبح بحرية في كل مكان ، ربما لأنني ميّت ، سألتني السيدة شهرزاد فجأة :

– أتذهب إلى تلك القهوة كثيرًا ؟

– أكثر الأيام عندما كنت أعزب ، أما الآن فإنى أجد مشقة .

– هل تنوى أن تنصرف مبكرًا الليلة ؟

– ليس بعد الواحدة .

– وأنت تعلم أننى حزينة ؟

– لمــاذا ؟

– هل تعرف كيف نجوتُ من سيف شهريار وبطشه ؟

– أظنها الحكايات .

– لا ليست الحكايات .

لقد نجوت لأننى أنشأت الحكايات دون أن أخضع لقواعد الحكايات .

– فقط ؟

– ولأننى اخترتُ اللغة التى أحكى بها واعتديتُ أحيانًا على قواعدها اعتديتُ بأنوثتى ، وبخيالى ، على الرغم من معرفتى للقواعد كلها .

– فقط !

– لقد ساعدنى هذا على مراقبة شهريار فى عطف ويأس ، علمت أنه إنسان هالك ترك الأرض ولم يبلغ السماء ، كان لابد من إعادته إلى الأرض ليحيا ، فلجأت إلى الهجوم على القواعد ، إلى إيقاظ روح الإنسان الأول ، روح الحيوان الأول .

– وما معنى ذلك ؟

سكتت شهرزاد ، كانت تتأمل فى شغف وجوه الجالسين ، وتحدِّق إليهم مما لفت كل الأنظار ، وبعد أن فرغت من تحديقها ، داعبتنى .

– ما أخبار شعرك ، قلت لى إنك شاعر !

أجبتها : نعم !

قالت : ما أخبارك إذن ؟

قلت لها : وصلتنى اليوم رسالة من دار المدى ، التى تنوى أن تطبع مجموعتى الجديدة «بعيداً عن الكائنات» ، الرسالة بها بعض الملاحظات ولقد أجبتهم عليها .

قالت : أنت تعرف عادتى ورغبتى ، هل يمكن أن تقرأهما لى ، أحذِّرك ، لا تنظر إلى هكذا ، خاصة وأنت تقرأ ، لقد أصبحت امرأة ضعيفة .

قلت لها : ولكننى لم أستأذن صاحب الدار فى اطلاعك على الرسالة ، عمومًا الرسالة ليست خاصة ، إنها تشبه الشأن العام ، إنها شأن عام .

الرسالة

العزيز فلان

هذه مجرد ملاحظات ، أتركها تحت تصرفك ، يمكن اعتبار «لغو» بدلاً من «لغوية» .

مع الاعتزاز

أبو نبيل

بعض الملاحظات اللغوية عن ديوان «بعيدًا عن الكائنات» لعبد المنعم رمضان

* الشاعر يؤنث الرأس ، وهو مذكر (ص ١٩) وليس ثمت مانع من التذكير دون الإخلال كثيرا بالوزن .

* يرفع جواب الطلب فى الوقت الذى يجب فيه جزمه فيقول فى (ص ٨ من المخطوطة) : (اتركينى أسرِبُ) إذ يختل الوزن بالجزم .

* يواجهنا استعمال خاطئ (وهو استعمال شائع) لفعل استبدل حيث يقول : أن تستبدل يأسك بحكايات عن ياقة قمصان .. (ص٣٢ من المخطوطة) . وكان يجب أن يقول : أن تستبدل بيأسك حكايات .. لأن الباء تلحق بالمستبدل منه .

* فى (٢٤ من المخطوطة) نرى الشاعر يذكٍّر الذراع فى حين أنها مؤنثة فيقول : ذراعيها فى الظل سيكتسيان بنور .. وإصلاح هذا الخطأ ميسور جدًا إذ يجب تحويل صيغة الفعل إلى المؤنث لتصبح ستكتسيان .

* فى (ص ٤٨ من المخطوطة) يواجهنا التركيب التالى : خذ حاجياتك واذهب إلى بيت أمى ، هنالك سوف تجدْ خدمًا آخرين .

إن مبرر جزم الفعل تجدْ غير موجود ومن حقه أن يرفع ، ولكن الوزن سوف يختل عندئذ .

* فى (ص ٥٠ من المخطوطة) يطالعنا الشاعر بالتركيب التالى :

ولن يتأبط أحلامه ، سوف لا يستريح سوى عند آخر زاوية .

وهو بذلك يفصل بين سوف والفعل (وهذا خطأ شائع أيضا) ، وأرى أن يتخلص الشاعر من هذا الخطأ اللغوى بأن يقول :

ولن يتأبط أحلامه ، ولن يستريح سوى عند آخر زاوية .

وصيغة لن مع الفعل المضارع تتضمن الحال والاستقبال . وإذا عمد الشاعر إلى تبنى الصيغة المقترحة فإنه سوف يرضى النحويين والخليل معًا .

* فى (ص ٥٢ من المخطوطة) كرر الشاعر الجملة التالية مرتين :

هل كان لابد وأن أظل هكذا .

والسليم لغة أن يحذف الواو (الزائدة والمقحمة بين اسم لا النافية للجنس وخبرها) ، فيصبح التعبير :

هل كان لابد أن أظل هكذا ، وهو مالا يغيّر الوزن كذلك (لا نافية للجنس تعمل عمل إن ، بدّ : اسمها مبنى على الفتح فى محل نصب ، وخبرها المصدر المؤول (هكذا وردت فى الرسالة من أن والفعل المضارع .

– الجــواب

العزيز

شعرت بسعادة غامرة وأنا أقرأ ملاحظات ديوان بعيدًا عن الكائنات ، وبروح محبة تتحلى بما تحلت به روح كاتب هذه الملاحظات أحاول أن أكتب تعليقى .

أبدأ كتوطئة ، بإعلان قبولى الملاحظة الخاصة بـ (ذراعيها فى الظل ستكتسيان بنور) لأنها لاتتسبب فى ضياع شئ من أسرارى .

وبعد

١ – (اتركينى أسرّب .....)

لهذه الجملة أو الجمل وجوه قراءة ، أولها أن أخضع كقارئ متواضع لماكتبه الشاعر وأن أفكرفى طريقته وبدون خضوعى لن أحلِّق معه إذا كان يحلّق ، وعليه سأرى أن (اتركينى) جملة كاملة منتهية ومكوّنه من فعل وفاعل ومفعول به ، وأنّ (أسرّبُ) بالرفع ابتداء جملة جديدة وليست جوابًا للطلب ، ولا تربطها بالجملة التى تسبقها علاقة السببية ، لأن الطلب يدخله من أمام ومن خلف بعض شروط ، أحدها السببية وأيضا الاستحسان والاستهجان ، فالعلاقة ليست ميكانيكية تعتمد على ظاهر الكلمات ، والوجه الثانى أن نصر على القراءة باعتبارها جواب طلب ، فليكن ، فى كتب النحو يتردد هذا الشاهد :

ألم يأتيك والأنباء تنمى   بما لا قت لبونُ بنى زيادِ

وقد يفاجئنا أحدهم ويقول إنّ تثبيت ياء يأتيك على الرغم من حال الجزم لغة لبعض العرب ، حيث يجرون المعتل مجرى السالم فى جميع أحواله ، وهذا مالم يفعله الشاعر ، لا تتعجل ، ولا تقل إنه أخطأ ، وإنها لضرورة وإنه كان الأفضل أن يقول كذا وكذا ...

٢ - (أن تستبدل يأسك بحكايات عن ياقة قمصان ....)

أنت ترى أن ملامح وجه (حكايات عن ياقة قمصان) تشبه تمامًا ملامح وجه اليأس مما يجعل علاقة الاستبدال تتجلى لعلاقة وهمية ، عمومًا نبهتنى إلى أن الباء تلحق بالمتروك وهو الصحيح نحويا ، أشكرك ، ولكن أحمد شوقى ، وله اعتبار وأهمية ، افتتح قصيدته عن الكتاب بقوله :

أنا من بدّل بالكتب الصحابا

وشوقى يعرف أن الباء تلحق بالمتروك ، دليلنا على ذلك كل شعره ونثره ويجب علينا كقراء متواضعين أمام الشعر أن نتصور أنه فعلها مدفوعًا بعلّة داخلية ، وأن نفتش عنها ، يورد بعض القدماء بيتا للفرزدق يشيع فيه التقديم والتأخير ووضع الكلام فى غير موضعه ، ويشيرون إلى العلة الداخلية التى تجعل بيت الفرزدق عاليًا فوق مثله :

وما مثله فى الناس إلا مملكًا أبو أمه حى أبوه يقاربه

الأرجح أن أحمد شوقى لم يشأ أن يجعل الكتاب مفعولاً به فى صدر قصيدته وهو الذى يراه صاحبًا وفاعلاً ومشاركًا وصديقًا ، وشوقى يعرف أهمية صدر المطلع ، وكان يريد أن يجعل من كلمة الكتاب كلمة القافية التى يستند عليها عجز المطلع ، لأنه أيضا يقدّر هذه المكانة ، وأظن أن أحمد شوقى كان يعرف الصواب الخاطئ ، وأن هذا الصواب الخاطئ لن يضر بالوزن ، ولكنه لايأبه به ولا يريده ، أنا من بدّل بالصحب الكتابا (هذا هو الصواب الخاطئ) .

لهذا اختار ما يظنه النحويون المستقيمون خطأ ، لعله أيضًا أراد استفزازهم واستفزاز قرائه واستثارتهم ، وهو هدف جمالي يدركه الشاعر أكثر مما يدركه النحويون المستقيمون ، راجع المتنبى ، أفكر فى تسمية أخرى بدلاً من (النحويون المستقيمون) ، إنها نحاة النثر ، لأن الشعر وإن كان يخضع للنحو نفسه الذى يخضع له النثر ، إلا أن هذا النحو يعمل داخل هذا الشعر بآلية مختلفة ، آلية تتيح للشاعر أن يتعامل مع الضرورة كأنها الشعر ، يتميز معها الشعر عن الكلام ، يتعامل مع الضرورة كأنها طالعة من جوهر الشعر ، باعتبارها من أهم خصائصه ، فهى ضرب من ضروب التوليد فى اللغة ، وفى الرؤيا ، يثرى بها الشاعر لغة جماعته ، وينحو بها نحوًا جديدًا ، ولهذا أجاز العرب للشاعر فى شعره مالا يجوز فى الكلام ، سواء اضطر الشاعر إلى ذلك أم لم يضطر إليه ،

ثانية أم لم يضطر إليه ، فالشعر نفسه عند العرب ضرورة ، لأنه ضرب مختلف من الكلام الشعر غاية رفيعة وعالية يناهض النشاط التعبيرى فيها ما تهيأ له من طرائق التعبير التى يتعاطاها أبناء اللغة – أحدهم قال ذلك – وحتى لا نتورط فى فهم خاطئ ، سأقول : إن الضرورة لا ارتباط لها بالوزن ولا تتحدد به ، راجع بيت شوقى ، وإنما تتحدد بماهية الشعر نفسه من حيث هو مستوى من التعبير مختلف عما عليه سائر الكلام ، للشعر تركيبات لغوية تختص به ، وهذه التركيبات هى التى تعمل عمل الضرورة ، وأقول أيضًا لكل ضرورة بدائل يمكن أن تقترحها لتجعل الكلام سليما ومستقيمًا مثل الماء الفاتر .

٣ – (ولن يتأبط أحلامه .. سوف لا يستريح سوى عند آخر زاوية) التفريق بين السين وسوف يقوم على أساس أن سوف تستعمل أحيانا أكثر من السين ، ويضيف صاحب النحو الوافى ، حيث يكون الزمن المستقبل أوسع امتدادًا ، فتكون دالة على التسويف ، ثم هى تختص بقبول اللام ، ولسوف يعطيك ربك فترضى ، كما تختص بجواز الفصل بينها وبين المضارع الذى تدخل عليه بفعل من أفعال الإلغاء ، ثم يورد بيت زهير :

وما أدرى وسوف – إخال – أدرى   أقوم آل حصن أم نساء

والشاعر يستند على هذا الجواز كأصل ، ويتوسع فيه ، وشواهد الفصل فى اللغة كثيرة ، وأشكال الفصل أيضًا كثيرة ، فما علينا .

٤ – (هل كان لابد وأن أظل هكذا) فى ديوان الحماسة (فأمسى وهو عريان) لن أتساءل حول هذه الواو ، هل هى الواو التى تسمى الواو الداخلة على خبر الناسخ والتى وجودها جائز فى غير القليل من الحالات ، لن أتساءل حول هذه الواو ، هل هى واو الحال والجملة بعدها حالية ، والخبر محذوف لأنها ليست كذلك ، لن أتساءل لأننى أعرف أنها واو زائدة موجودة فى البنية اللغوية وليست موجودة فى البنية الإعرابية ، والشعر يقبلها وأحيانا يحبها ، فهى ليست محظورة على الشعر والشاعر ، ولعل تسميتها (زائدة) تعنى عدم حظرها إلا إذا أصبحنا جميعًا نحاة نثر .

٥ – (واذهب إلى بيت أمى ، هنالك سوف تجْد خدمًا آخرين) اتركها هكذا ، لأنها ضرورة شعرية بالمعنى التقليدى لكلمة الضرورة .

٦ – الشاعر يؤنث الرأس ، أرجوك دعنى أؤنثها فكل ما لا يؤنث لا يُعَوَّلُ عليه ، وهذا الباب يمكن أن نعبره ونرى خلفه أعاجيب شتى ، فلا داعى للإطالة .

ألخِّص أننى انتهيت إلى قبول ملاحظتك (ذراعيها فى الظل ستكتسيان بنور) ، هذه فقط .

لن أكف عن التحديق فى هذا السلوك الرفيع ، وعن امتداحه وتقديره والحلم بانتشاره ، وأعرف وأظنك تعرف الأمر التالى :

اثنان يقرآن الشعر ، كلاهما طيّبٌ ، أحدهما ابن فارس اللغوى الذى يعتبر أن الضرورة ضرب من الخطأ ومجانبة الصواب ، ولن أتوقف عن احترام ابن فارس اللغوى ، وملاحظة نظافة عمامته ، ولكننى سأتركه فى حاله ، وأمضى إلى حالى .

أشكركم جدًا ، أنتم رائعون .

عبد المنعم رمضان

الخروج من الديوان

فور أن انتهيت من قراءة الرسالة وجوابها ، وجدت أن شهرزاد التى استعاد وجهها بشرته الصافية وألقه وضعت المرآة جانبًا ، وأحسست أن فمها صار رطبًا مبلولاً ، وجدتها لم تنصت وحدها ، لقد كان توفيق الحكيم وابن عبد ربه يجلسان على كرسيين متجاورين ويرتكزان بكوعيهما على منضدتنا ذاتها ، وينصتان ، ثم بدأ توفيق يجهر ببيت شوقى ، كانَ يتلو الشطر الأول : أنا من بدّل بالكتب الصحابا ، ويعقبه ابن عبد ربه : لم أجدْ لى وافيا إلا الكتابا ، وعلى طريقته أخذ توفيق ينقر الأرض بعصاه ، كان أثناء ذلك يتكلم بحدّة ويحاول ألا يرفع صوته : إن شوقى بك لم يخطئ فى النحو ، البيت صحيح نحويا ، فهو يخبرنا أنه استغنى عن الكتب فى سبيل الاستئناس بصحبة الناس ، ولكنه اكتشف أن الناس ليسوا أوفياء ، الكتاب فقط هو الوفى شوقى بك لم يخطىء ، لقد أدخل باء الاستبدال على المتروك كما يرغب نحاة النثر ، من الغريب أننى شعرت آنذاك أن لا شئ عاد يربطنى بالقهوة ، ووددت مثلما فعل توفيق الحكيم ذات موقف مماثل لو أتركها إلى غيرها حتى أتفرغ للعمل ، وأتم ما بدأته مدفوعًا بتلك القوة الهائلة من لحظة سعادة خفيفة مرت ، كان صوت توفيق ما زال يرن : عند ذاك فهمت أن السعادة التى تلزم لنا نحن الفنانين لنقوم بالأعمال ينبغى أن تكون بمقدار ، مقدار صغير ثمين مثل الراديوم ، لأننا إذا انغمرنا فى حوض من هذه المادة السحرية فإنها تنقلب فى نظرنا ماءًا قراحًا ، لا فعل له ولا أثر ، نظرت إلى رفاقى ، إلى فم شهرزاد ، وجبة ابن عبد ربه ، نظرت طويلاً إلى توفيق ثم انصرفت كأننى انتصرت ، فى الطريق كنت أفكر مثل ظريف أفندى الميّت ، أن تُرسَم شخصيتى وأنا أرسم السعادة ، فى البيت كانت زوجتى قد تركت سندوتشات العشاء على المائدة ، أعتقد أنها لى ، وإلى جوارها اسمى أحمر» فجأة اكتشفت أننى أخاف من أورهان باموق ، أورهان الغبى الذى يستطيع أن يجعل الكلمات الضعيفة تتحرر وتتحد وتنسج حكاية نصدقها ونفرح لأننا نسينا القواعد .

الـزيـــارة*

* مجلة أبواب – لندن – العدد رقم ٢٠ – ربيع ١٩٩٩

عندما أعطاني المظروف قال لي : افتحه في الوقت المناسب ، كان المظروف ثقيلاً ، فيه بطاقة دعوة ، وتوجيهات ، قال : اعبرْ الممشى والجسر ثم اسأل عن امرأة تشبه أمك ، اسمها فاطمة محمد صالح ، استسلمْ لها ، سوف تفحصك وتدلك على الطريق ، قال : لا تنتظر مني دعوة أخرى ، ولا إشارة ، تجهزْ ، واستعدْ .

كان ظهره عريضًا ، إنه يشبه سلڤادور ، لماذا لم نتعارف ؟

قبل أن أذهب ، فتشت الخزانة والأوعية ، كنت أفكر في الكلمات والأشياء ، كنت أحسب أن جسدي لابد أن يحتل المسافة بينهما ، هذا إذا كنت أحلمُ أن أصير شاعرًا ، لم أخجل أبدًا من شهوانية مها ، أو رعب ناريمان . اقتربت من الأولى ، اقتربت جدًا ، ففقدتُها، وابتعدت عن الثانية ، جدًا ، ففقدتها ، قلت لا بد أن أفكر ثانية في المسافة بين الكلمات والأشياء ، تذكرت فجأة أحد أبطال رواياتي ، كان شابًا ، وفاتنًا ، وكان يسعى خلف امرأة تعمل في مكتب بريد ، عندما اطمأن أنها دخلت مكتبها ، وجلست خلف الكاونتر ، ظن أن بمقدوره أن يمسك ذراع الشهوة ، ويديره في الاتجاه الصحيح . سألها عن شيء ما ، ربما طابع بريد ، كان يريدها فقط أن تتكلم ، فقط أن يتمكن من رؤية لسانها ، طرف لسانها، ولما فعلت ، أدرك تمامًا أن الكلمة لسان ، أنها فعل حسي أكيد ، وتهيّج كأنه عمود نار .

قبل أن أذهب ، سألني أحد معارفي : هل القمر يبكي ؟ خفتُ عليه من رحيق الرومانسية ، قررت أن أفكر ثانية في الكلمات والأشياء ، في الطريق إلى هناك ، قابلت صديقتي ، ذهبنا معًا إلى سفينة راسية على النيل ، الساعة قرب السابعة مساءً ، والشتاء صبي أبيض ، أحسست بالبرد والارتجاف وكي أنجو منهما نظرت إلى شفتيها ، إنها تضمهما ، تفتحهما ، إنها تتكلم ، الصوت مثل رائحة التبغ والشاي والمانجو ، استحضرت ما قاله لي أحدهم : يا بني ، الكلمة فم ، والفم طليعةُ الجسم ، ووراءه جيوش كثيفة ، جيوش غير مرئية من أشياء ومشاعر وتأويل وأفكار ، الفم يستطيع أن يحيط بالكون كله في كلمة و الكلمة تستطيع أن تحيط بالكون كله في فم ، يا بني ، لا تصدق أن يدًا ملأى بالنمل عاجزة عن منح اللذة ، لا تصدق أن الكلمة عربة يدٍ صفراء يجرها الكاتب والشاعر والفنان والحساس والرسول والمختل عقليًا والممسوس والحالم والعاشق ، لا تصدق أنها

سطح ضائع ، هل تستطيع أن تفصل الكلمة عن محيطها ؟ إذا استطعت ، ستموت الكلمة ، ويموتُ الفم .

« تذكرت أن كل تجربة يجب أن تندفع وتسير لآخر مداها دون توقف ، وأنني لا بد أن أذهب ، المكان بعيد ، والوقت يتبدّد ، الحقيقة أن الزيارة مشروطة بنصيحة « الأفضل أن تزورنا نهارًا ، الأفضل أن تمكث النهار كله معنا ، وعلى قدر إخلاصك يتحول الليل إما إلى ورقة وإما إلى مزرعة أحلام » انتهت النصيحة ، قدرت أنني سأذهب غدًا ، في البيت كان ولدى ينتظرنى ، سألاعبه ، كنت أفكر ثانية فى الكلمات والأشياء ، دون وعى رسمت حوارًا على ظهر بطاقة الدعوة :

الشخص الأول : هل تعتقد أن الله يأمر الكلمات أن تصبح قنابل وأعداء ومدافع وبراهين ؟

الشخص الثانى : لا ، لا أعتقد .

الأول : هل تعتقد أن الله يحب الخطب والأقوال المأثورة والحكم ؟

الثانى : لا ، لا ، (ويغضب حاد) لا .

الأول : هل تعتقد أنه يحب اللعب ؟

الثانى : هه ....

لم أستمع إلى نهاية الجملة ، كانت أصابع ابنى تخطف القلم وتسحبنى إلى رزمة من الورق الأبيض ، لم أعترض ، قال لى : بابا ، اصنع لى أشرعة ومراكب وحيوانات أليفة صغيرة ، وحيوانات ركوب ، وقرودًا ودببةً وفيلةً .. هززت رأسى . قال : واصنع حشودًا من الأزهار يتقدمها هودجٌ فيه عروس مجلوة ، وفيه مفاجآت . اكتشفت أن فضاء الورق أضيق من سماء اللعب ، أزحت الورق الأبيض ، ووضعت مكانه حفنة كبيرة من الكلمات، وصنعت الأشرعة والمراكب ، نظرت إلى الولد ، كانت عيناه تلمعان ، وتخيلت أن الله يضحك ويخلط سوادهما ببياضهما ، فضحكت ، وبخشوع مبتذل قلت فى نفسى : فى البدء كان الفم ، ونمت .

فى النوم رأيتَ نفسى أخرج من فمى وأتحول إلى نهر ، يجرى مثل صيحة رعب ،

ولما انتبه الناس إلى تدفق مياهي ، قرروا إنشاء سد يحجز هذه المياه وينظم حركتها ، وبعد أن انتهوا من بناء هذا السد ، خدعتهم وتحولت إلى خفاش ، وتركت السد يشرف على الفراغ ، في الليلة ذاتها أصاب أحدهم الهلع ، فحاول أن يصطادني ، رشق جناحي برصاصة ، سقطتُ ، وعندما اقترب كنت قد تحولت إلى برتقالة فاسدة ، تخرج منها قطعان من الدود ، كل دودة تزهو بأنها مقطع ضئيل جدًا من نشيد الأرض ، تم تم ترلم ترلم ، صحوت وأنا أزم فمي على جملة من النشيد ، لكنها تبعثرت مثل فتات الخبز ، أعرف أن فتات الخبز سرعان ما سينقلب إلى كلمات ، ألتهمها ، وأشعر أن نفسي التي كانت في أول الحلم قد خرجت من فمي ، أشعر أنها عادت ودخلت – منه – أيضًا ، هناك خوف ساحق متواصل هناك قشعريرة ، لا بد أن أذهب .

في الصباح لم يزعجني بعض الانتصاب الشاحب ، كان لا بد أن أذهب ، تجهزت ، ورأيت أن أعيد النظر إلى شرط لم أقرأه من قبل ، ارتبكت لأن الشرط ينص على أنني لا يجب أن أذهب قبل فروغي من شواغلي ، كنت أفكر في الكلمات والأشياء ، أصبحت أفكر أيضًا في الشعر واللغة والجنس ، ظننت لوهلة أن حالة تعسة تحيط بالشعر ، وتخنقه ، وأن الشعر يوشك أن يتملّص أن يخون نفسه ، لأنه أصبح جزءًا من الأمر الواقع ، وأن الواقع المرير الذي طمحنا أبدًا إلى تغييره ، صار أكثر مرارة ، ويملك الآن قدرته الخاصة على تغييرنا، وأننا فقدنا كل المياه ، مياه تواضعنا ، ومياه معرفتنا بالفنون الجميلة ، ومياه التراث الإنساني ، فأصبحنا فريسة سهلة ، أصبحنا قطعة من ظلام الليل ، تذكرت كيم نوفاك ، وعائشة بنت طلحة ، وبعض كتب الإيروتيكا وأفلام البورنو ، كان جسمي مثل الرغوة ، على شاشة الفيديو عرفت أن البورنو إطار فارغ حول جسدين وحول عَرَقٍ ولغة محمومة وموجودة عند حدها الأدنى ، حد الصوت ، كان جسمي مثل الرغوة ، في الحياة عرفت أن الإيروتيكا فضاء حول جسدين وعَرَق ولغة محمومة وموجودة عند حدها الأقصى أيضًا ، حد الصوت ، في البورنو لمحت شيئًا من الإيروتيكا ، وفي الإيروتيكا شيء من البورنو ، واللغة فيهما عند الطرفين ، اللغة نفسها بذيئة هنا وطاهرة هنا ، اللغة باعتبارها طاقة هائلة من الخيالات والرغبة ، طاقة هائلة من الشهوة والخلاص ، في اللغة إيروتيكية مستترة حتى ولو لم يكن ميدانها الجسد .

لماذا لم أنتبه أنه عندما أعطاني المظروف لم يكن وحده ، وعندما ذهبا ، كان ظهرها دقيقًا ، إنها تشبه جالا ، لماذا لم نتعارف ؟

صحيح أن اللغة أحيانًا تستريح وتكتفى بأن تحكى عن الشهوة الغائبة ، الشهوة دون طاقة ، تكتفى بطابع البورنو الكامن فيها – الضمير عائد على اللغة – لأنها تعلم أن الإيروتيكا ساحل بحر مجهول ، أمواجه معلقة على أكتاف الدين والتصوف والجنون والدهشة ، تعلم أن الإيروتيكا عقل باطن ، ومدن ليست من النحاس ، وغابات ، وغيوم طويلة مسحورة ، إنها إنتاج بالفطرة ، ولكن إذا غلبها البورنو وانقلب عليها ، وأصبح يتهدَّدُها بالانحلال ، تهدّدها بأن تتحول – أعنى الإيروتيكا – إلى أداة إنتاج واستهلاك أن تصبح آلية ، مجزأة لا طعم لها ولا معنى ، أسيرة للعزلة ، ومهزومة ، وقوسُ النصر الوحيد أن تعود الكلمةُ إلى منشأها ، حيث الكلمة فم ، وأن نقتنع أننا لا نكتب بدم قلوبنا، ولا نكتب بالحبر ، إننا نكتب بالفم ، طامحين أن تتحرر الكلمة – الفم ، أن يتحرر الشعر معها ، ويصبح مجانيًا ، لا غرض له ، يصبح سيرة ، وجسدًا ، أن يخلو من الخوف ، ومن الاستعداد والتأهب ، ومن شيخوخة التعليم ، وشيخوخة البحث عن حقيقة ، فالحقيقة في الشعر إما أن تسكنه ، وإما أن تغيب عنه .

كان ابني مسحورًا بالأشرعة التي رفعناها بالأمس ، قلت فى نفسى : هل يحتاج الشعر إلى الجدية أم اللعب ، ظننت أن الجدية يمكن أن تصنع مواطنين صالحين ، وظننت أنها يمكن أن تقتل الشعر ، وأن اللعب يبعثه ، أن الجدية اسم آخر لكثافة الصليب ، وأن اللعب اسم آخر للحب .

الأكيدُ الأكيدُ أن الحب يتحقق بالاندماج العضوى الكامل ، شأنه شأن التصوف والجنون ، والإيروتيكا وكل الفن والنوستالجيا والذكريات ، الذكريات ، كان معهما امرأة أخرى ، ظننت أنها وحيدة ، وعندما انصرفا لم تنصرف ، كان ظهرها يشبه الظل ، لماذا لم أستطع أبدًا أن أناديها ؟ « أنّا ماريا ، إن الشّعر يطوف حولي ، فى يده بالونة داخلها أشكال تتجدد ، لا بد أنه يرشدنى ويقول : يا سيد ، احذر ، الشكل ليس منيعًا ، الشكل يتحول إلى كهف إذا طالت الإقامة فيه ، وإلى مقبرة إذا أصبحت الإقامة أبدية ، يا سيد ، تاريخ الشعر ، تاريخ أشكال ، فالشكل مثل المادة لا يفنى ، والشكل عكس المادة يُستحدث ، والشعر ذاته ليس منيعًا ، قد يكون أحيانًا نحيفًا وذا بعد واحد لا أكثر ، تأكد أنه فى

النهاية سوف ينحدر مع أكثرية كتابه إلى مستوى أدنى من الرماد ، قد يرتاد – الشعر – أحيانًا الحياة اليومية ، ويشرب من بئرها الصافية ، من بساطتها الخلابة ، أيضًا سوف ينحدر مع أكثرية كتابه إلى مستوى أدنى من الفولكلور ، أما إذا أفرط الشاعر فى الصياح: أنا، أنا، وهو يفرط الآن : أنا ، أنا ، فاعلم يا سيد ، أنه غالبًا وبعد وقت قليل ، ستصبح هذه الأنا جاهزة ومغشوشة ، الشعر ذاته يمنح نفسه لأقلية تحيطها أكثرية تدعيه وتزعمه .

انقضى اليوم كله ، سوف أذهب غدًا ، فى الصباح سوف أغتسل وأعبر الممشى المؤدى إلى الجسر ، وأعبر الجسر، وأسأل عن فاطمة بنت محمد ، لا بد أن أذهب .

فى الممشى الذى يتوسط حائطين عاليين مدهونين بلون فاتح ، كنت أفكر أن أقابل سلفادور دالى بمفرده أو بصحبة جالا ، لم أكن وحيدًا ، معى ظلال أحبائى ، ابنى وأمى وأبى وزوجتى وأدونيس وخالدة ومحمد سليمان وحسن طلب وحلمى سالم وأحمد طه وشاعر الكوخ ويحيى حقى وليلى بعلبكى وأنسى الحاج وسعدى وآخرون ، كان أصدقائى الواثقون قد أبلغونى أكثر من مرة « احذر يا عبد المنعم » . وبعد لحظات صمت « سلفادور تعيش إنت ، مات » سألتهم : وجالا ؟ قالوا : لا تسألنا عنها ، إنها جشعة حقود محبة للدولارات ، فى مكان من الممشى قابلت امرأة بيضاء صافية وصانعة أفلام ، قبلتها فى فمها ، وقبلتنى ، قبل أن نفترق ، أعطتنى الكتالوج الذي اشترته لى ، كتالوج سلفادور ، دسستُه تحت إبطى ، لكنها فجأة أوقفتنى ، وقالت : على فكرة ، الكائنات كلها تشبه الله، لكن الفنانين أكثر شبهًا ، دالى يحبك لأنه يحب نفسه ، وانصرفت .

فى آخر الممشى ، جلست على كرسيٍّ من الخوص ، أُعِدَّ خصّيصًا للراحة ، أغمضت عيني ورأيت سلفادور يكتب الشعر وينشره ، ورأيته يتذمر ويعبث ويقترب من امرأة ويقول لها : هل توافقين أن ألتقط صورة لهذا الجزء ، توافقُ المرأة : ترفع فستانها وتنحنى على الحاجز القصير ، تحادث الجيران ، فتحت عينى ، وفردت الكتالوج ، انقضت السنوات من ١٩١٨ إلى ١٩٢٤ مثل الحلم الغامض لأنها كانت بمثابة بحث عن أسلوب ، منذ ١٩٢٥ تباطأت الأيام كأنها بدت مثقلة بالثمار ، وعند صفحة ٦٩ توقفت ، كانت امرأة تطل من نافذتها الضيقة على الخليج الهادىء ، اتسع قلبى وخرجت منه ظلال الذين أحبهم ، التفوا حولى ، فجأة مشى أدونيس وأنسى وتبعهما الآخرون ، كل الآخرين فيما عدا النساء ،

خالدة ويعلبكى تراجعنا وخرجنا من الباب ، زوجتى انتظرت حتى قفز الرجال من النافذة ، ووحدها وقفت إلى جوار امرأة النافذة ، بعد قليل كانت مياه الخليج تموج.

فوق أنفى طَفَتْ رائحة التركواز ، تخيلت نفسى الشاعر ، قلت : الشاعر يدخل الغرفة السرية ، الغرفة المحرَّمة رقم ٦٩ ، يجد الأرض مكسوة بل مغطاة تمامًا بالكلمات ، كل كلمة يمتد منها وإلى أعلى خيط يحمل الشىء الذى يخص الكلمة ، الذى هو مدارها ، يخرج الشاعر هرولة ، ويعود ومعه مقص وعدة أقفاص ، يقطع الخيوط واحدًا واحدًا ، يسقط الشىء فوق كلمته ، ويلتحمان ثانية ويذوقان اللذة ويثمران ، يجمع الشاعر الثمار يضعها فى القفص ، يهدأ ثم يختفى .

أصبحت وحيدًا ، استعنت بالكتب ، امرأة النافذة ، زيت على توال ١٠٣×٧٥ سم متحف كذا بمدريد ، اللوحة بورتريه لأنا ماريا ، فى صفحة ٦٧ أنا ماريا بروفيل جانبى ، صفحة ٦٨ وجه أنا ماريا ونحرها وصدرها وخصلات شعرها ، فى صفحة ٧١ أنا ماريا جالسة على مقعد خشبى لونه بنى ، كتفها اليمنى عارية ، ظهرها لنا ، وأمامها ربما بيوت وصحراء ، بالقرب من أنا ماريا وفى صفحات مجاورة بورتريهات فتيات صغيرات ، لوليتات ، ڤينوس والحب ، ڤينوس وأحد البحارة ، الأب ، ولويس بونويل ، كان بونويل يقول : بيكاسو رسام وليس أكثر من رسام، إلا أن دالى أكثر من ذلك بكثير ، فى فترة لاحقة سيصنعان بونويل ودالى فيلمين : الكلب الأندلسى ، والعصر الذهبى ، سوف يجريان معًا وراء الغريزة واللاعقلانية والحلم .

هل لأن الأخطاء فى معظم الأحيان ذات طبيعة مقدسة ، هل لأنها سلطة حرة تشجِّع الآخرين على اغتصابها ، يجدر بنا أن ننظر إلى امرأة النافذة ، ونقرأها قراءة خاطئة ، من أجل ذلك علينا أن نفترض :

١ – أن سلڤادور لم يرسم غير لوحة واحدة للفتاة التى تقف فى النافذة .

٢ – أننا لا نعرف اسم هذه الفتاة ، ليست أنا ماريا .

٣ – أن دالى رسمها أثناء انشغاله بنظريته عن الهلوسة ، الهلوسة الصوفية الشهوانية التى تليق كعنوان قادم لإحدى مسرحياته .

كى نتمكن من إحكام هذه الافتراضات ، سنحاول أن نحشوها ببعض حماسة سلڤادور فى حب الغلمان ، وحماسته للوحة لينين بردف واحد ، وبارتفاع تسعة أقدام ، لينين الذى يستند على عكاز ، فيما يحمل ولدًا صغيرًا ، ويحملق فيه كأنه سيأكله ، شرط أن يكون وجه الولد هو وجه دالى .

كى نتمكن من إحكام هذه الافتراضات ، سنذهب ثانية إلى امرأة النافذة ونجلس خلفها ، ونقول إن فهرست اللوحة يضم الواقع الصافى ، الظهر وكائناته ، والواقع المبهم ، الوجه وكائناته ، ونقول أيضًا ، إن شعر امرأة النافذة يتكوّن من مجموعة أسلاك، كل شعرة كما لو كانت لولبًا ، وحين تكتمل الدائرة يكون الظهر كله مقدسًا ، إن ذلك نزوع لالتقاط الشكل وصبه فى أشكال هندسية ، كما أن صيد امرأة من شعرها يشبه صيد حلزون ، إن امرأة النافذة تدلنا على أن الإيروتيكا تدخل من شق خفى ، يصعب تحديده ، والمحاكاة تدخل من شق واضح يصعب الاعتماد عليه .

لايجب أن أذهب قبل الفروغ من شواغلى ، نحن اجتزنا الممشى ، عادت ظلال أحبائى ، أجسادها كانت لامعة ومبلّلةً ، وأقدامها حافية ، لذا لم يشاءوا الدخول إلى قلبى بسرعة ، وأثناء انتظارهم رووا عن سقوط أحدهم في مياه الخليج ، واختفائه ، وكأنها ملهاة افتعلوا الشعور بالغضب احمرت وجوههم واستدارت وأصبحت بتلات ، كل بتلة تنفتح وتنغلق فتصبح إما على هيئة كلمة ، وإما على هيئة فم . فجأة صار من الضرورى أن يمثّل أحد الظلال دور السيد سلڤادور ، وأن يقوم ظل آخر بتمثيل دور المحقق :

المحقق : ارفع صوتك يا سيد دالي ، ماذا تتمتم ؟

سلڤادور : لا يجب حرق الواقعية ، يجب فقط تحريفها ، لا يجب حرق الواقعية ، يجب فقط تحريفها ، لايجب ، يجب فقط ...

المحقق : هل جلستَ أمام موديل من أجل تنفيذ لوحتك ؟

سلڤادور : لا أذكر .

المحقق : أنت صاحب نظريات الهلوسة ، لماذا هذه اللوحة واقعية ؟

سلڤادور : ليست واقعية ...

المحقق : والوجه ؟ سلڤادور : إننى أخفيتُه ، لا يمكن لأحدكم أن يراه إلا إذا استدار حول اللوحة ، وسبح عارياً فى الخليج ورفع رأسه إلى أعلى ، وكل الذين فعلوا ذلك ، عادوا وتحدثوا عن ملامح مختلفة ولم يتفق اثنان على ملمح واحد ، والواقعية يمكن أن تخفى الظهر ، ولكنها لا تستطيع إخفاء الوجه .

المحقق : وهل أنت تعرف الوجه ؟

سلڤادور : أعرف أنه قد يختلف عن آلاف الوجوه التى رأيتها ، أو أنه وعد بالاختلاف .

سلڤادور يصمت ، والمحقق يستأذن ويخرج .

فى القاعة والطرقات الشهودُ يشيرون إلى أن اللوحة تحاول أن تتفادى النجاسة التى تنجم عن البحث عن معنى ، وأنها تفتح الباب للرسم عن غير موديل مما سيؤدى بالضرورة إلى إمكان خلق واقع مضاف ، وأن شجرة واحدة فى لوحة غير كل شجرة فى الحياة ، وأننا غالبًا ما نحب نساء الروايات واللوحات أكثر .

المشهد التالى يدخل المحققُ ، يقف شاردًا ، وبعد لحظات ميتة :

المحقق : سلڤادور اعتدل .

بم توصى ؟

سلڤادور : العفو عن الخراتيت .

المحقق : بم توصى للشعراء ؟

سلڤادور : أن يتعلموا الصمت .

المحقق : لماذا ؟

سلڤادور : لأن الشعر أكبر من الشاعر من حيث المفاهيم والتحولات والصيرورة ، ولأن الشاعر أكبر من الشعر من حيث الجنوح والخروج على المفاهيم ، ولأن كل شاعر يجب أن يغلق وزارة القوى العاملة التابعة له والتى تتكفل بتعيين الكلمات فى وظائف تلائمها ، اتركوا الكلمات فى المراعى ، فى السهول ، اتركوها تحت الشمس .

المحقق : على السيد دالى أن يعود فوراً إلى قبره ، ويُنصح الذين يقتنون مستنسخات امرأة النافذة أن يحذروا النوم فور النظر إليها .

فى الطريق إلى القبر ، كان دالى يتشبث ويحاول أن يبقى ، اقتربتُ منه : ياعم دالى كل الحكايات تنتهى بالموت ، اندهش : كلها ؟ قلت : نعم ، وإننى أتقدم فى العمر ، وهذا يعنى أننى أتأخر فى أمور أخرى كثيرة ، إننى مثلاً يجب أن أقترب أكثر من امرأة نافذتك لأراها ، أخشى بعد سنوات قادمة أن أضطر للالتصاق بها تماماً .

تركت سلڤادور ومشيت قليلاً ، في خيالى كنت أضع الشعر بكسر الشين مكان الوجه ، تركتهما يتبادلان المكانة ، وفكرت أننى لا أعرف أيضًا مفهومًا للشعر ، أعرف فقط مفهومًا سلبيًا ، إنه وعد بالاختلاف عن كل مفهوم سابق .

غسلت أقدامي فى الخليج ، ولما عدت وجدت اللوحة انتشرت فى عدد غير محدود من اللوحات ، انتبهت إلى الفزع الذى أصابنى ، إننى أخشى ألا يحتمل البعض لعبة الخفاء ، ويلجأوا إلى العنف ، ويديروا وجه المرأة ليصبح قبالتنا ، اتكأت على ذراع أقرب أحبائى كان نحيلاً ورصينًا ويستند إلى الفراغ ، سألته بصوت خافت : إننى قلق أخشى أن ينقضى موعد الزيارة دون أن أذهب ، ابتسم وأمسك أصابعى وهمس : إن العمل الوحيد الذى يُعدُّ طويلاً هو ذاك الذى لا يجرؤ المرء على البدء به ، إذا لم تصدق اسأل بودلير ، فرك أصابعى ، همس ثانية : لقد ذهبنا فعلاً .

المجد ليس فى لوديف*

* أدب ونقد – القاهرة – ديسمبر ١٩٩٨
أيضا – جريدة الحياة – لندن .

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، ومنذ ٢١ حتى ٢٧ يوليو ١٩٩٨ كنت أفتش عن فستان أزرق ، وعن فضاء ، وفى الفضاء تفرقت ذرات الشمس قبل أن تتجمع ثانية وتتراص ، وتكوّن فردتى حذاء ، ثم ساقين ، وتكوّن بعد ذلك حوضًا وخصرًا وصدرًا وذراعين ورأسًا ثقيلاً مشوشًا ليصبح الشكل كله رجلاً مهمومًا يضع فوق رأسه كاسكيت ويشير إلى مونبلييه ، وفمه يتمتم : مونبلييه مونبلييه ، فأتذكر طه حسين وأقول لصاحب الكاسكيت كأننى صديقه : أعرفها ، ولكنه بعد أن يسمعنى بوضوح ، يعبر ، ولا يلتفت إلى الوراء أبدًا، فأقول بصوت عال جهير ربما لأ جبره على النظر : لوديف ، إنها مدينة صغيرة ، يفصلها عن مونبلييه ، ساعة ونصف الساعة بالسيارة ، وعن البحر فراسخ لا أعرف عددها ، ويفصلها عن القاهرة شعراء كثيرون أتوا بأعمالهم وأثقالهم ووجوههم الطبيعية والصناعية بعضهم متوتر فاتن كأنه سينتصر على المجد ، كأنه سيقهره ، وبعضهم درويش مفتون لا يعبأ إلا بوجوده الخاص الرازح فوق خطوط كلها خطوط زوال ، كلها خطوط رجعة إلى الرحم ، كلها خطوط .

٢

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، كنا نبتعد عن الخريطة ، نتركها خلفنا كأنها سوأة الشيطان ، وندخل مدينة ليست ملونة وليست بيضاء ، هيكلها العظمى أزقة ملتوية، ومبلطة ببلاط صغير أسود ، على الأصح بشظايا بلاط صغير أسود ، ومحاطة من أغلب جهاتها بجبال مكسوة بخضرة صافية ، ويحكى أن بعض هذه الجبال ينسدل حول بحيرة، وأن أعلى قممها مسكون بمعبد السيدة الأم ، أمنا ، الذى يصبح فى الليل قميصًا من الضوء ، يصبح وحده فوق الجبل قميصًا واسعًا من الضوء ، يلمع ، ويهتز ، غالباً إذا ارتفع رنين الأجراس ، لأنها أيضًا مدينة أجراس ، كانت المدينة عندما دخلناها نائمة ، ولم تكن مغطاة بأى حلم ، جلدها ظاهر وليس ناعمًا ، وحنجرتها محجوزه خلف سحابة ، وبعض أبنائها يسحبوننا من أحداقنا التى تمتد وتستطيل فإذا حاولنا النوم بعد ذلك . انتظرنا أن تعود الأحداق إلى طبيعتها .

٣

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، والسائق الذى يقودنا لا يريد أن يحدثنا عن سوق الثلاثاء بالمدينة ، سوق العصر ، من الرابعة حتى السادسة مساء ، وكل أسبوع ، وعن الفلاحين و النبيذ والدجاج الحى والدجاج المذبوح والدجاج المحمر والبط وأشياء كثيرة أخرى ، السائق الذى يقودنا يحدثنا عن الجنوبيين ، عن حنوهم الإنسانى ، وبساطتهم ، عن أول حديقة ، وعن أول هواء ، عن صناعة منسوجات وملابس الجيوش ، وعن الجيوش ، وعن النصر ، وعن نابليون ، وعن المعادن ، وعن الرمل الأسود ، وعن زيجاته التى لا تتم ، وعن الجزائريين الحركيين الذين انضموا إلى جيش التحرير الفرنسى أثناء الحرب الثانية ، والذين كوفئوا ، وملأ بعضهم بيوت لوديف ، وملأوا شوارعها ، وتناسلوا وتكاثروا وأقاموا ، وأصبحت الزرابى مبثوثة ، وضاع صوت السائق فى حنايا صوت آخر يناكفه ويلح على تذكيرنا بالبطالة التى تعم لوديف ، وبالذباب الذى صادفناه ، وصادفنا ، وصادف عبد اللطيف اللعبى فاتكأ على كرسيه بالمقهى وقال : لوديف أول مدينة فرنسية تشبه مدننا ، كان عبد اللطيف يضحك بعد أن يطمئن أننا هبطنا فوق رمال الشاطىء البعيد لعبارته ، وبعد أن يتوقف عن الضحك نبدأ جميعًا السير فى شوارع القاهرة والرباط ومراكش وبيروت وتونس ودمشق والإسكندرية ووهران وبقية المدن التى يضمها أو يطوف حولها لسانان ، اللسان العربى ، ولسان البحر المتوسط .

٤

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، وكان الشاعر الفرنسى مارك دى لوزينفخ زفيره قبل أن ينفخ الآلات التى ستدير مهرجان البحر المتوسط ، الآلات النسوية النشطة ويستعد لموكب الافتتاح ، تماثيل محمولة ، ومهرجون ، وكل الوقود ، وحرارة الشمس ، فهم كلهم يدوسون المدينة باحترام بليغ ، ويعبرون أزقتها ، وعند الزوايا يتوقفون فجأة ليصعد شاعر إلى شرفة أحد المنازل ويبدأ فى إلقاء قصيدة بلغة بلاده ، كانت اللغة العربية غائبة عن الموكب ربما دون قصد ، وعند زاوية أخرى يتوقفون لترقص راقصة نحيلة جدًا رقصًا تعبيريًا حديثًا ، أو لينشد أحد المغنينْ أغنيته التى ادخرها ، وسوف تصادفك سيدة عجوز أو صبية جادة تمسك حزمة أوراق صفراء صفرة زاهية ، ولا تزيد

مساحة الورقة الواحدة منها عن مساحة كف اليد ، وسوف تعطيك إحداها ، خذها ، سوف تصادفك سيدات أخريات ، وورقات أخريات ، لتجتمع فى يدك قصائد ربما لرينيه شار أو محمود درويش ، أو بول إيلوار أو أراجون أو أندريه شديد ، كلها بالفرنسية طبعًا ، ضعها بلا تردد فى جيبك ، لأن الموكب سيتوقف فى دار البلدية التى تتاخم الكاتدرائية ، ولأن المحافظ سيجرب أن يصيبنا بالملل ، وسوف ينجح ، الذى حيرنى ، ولم يحير المحافظ بالتأكيد ، وربما شغل بال مارك دى لوز بعض الوقت ، هو غيبة ذلك اللسان العربى الذى يمثل الفص الأكبر من لسان البحر المتوسط ، والذى له الحق فى الرسوخ ، له الحق فى اصطياد الشعر من الغابات ، وكأن موقف الغيبة موقف صوفى لا يجرح الشعر ، وكأن الشعر ليس الفن الذى يعانى عندما ينز بعيدًا عن لغته ، والذى حيرنى أيضًا ، وربما لم يشغل بال الشاعر الفرنسى مارك دى لوز ، هو هؤلاء السادة والسيدات الذين وفدوا من أماكن نائيةعن بلادهم دون أن يحملوا عود صفصاف واحد من آداب هذه البلاد ، فكانت النتيجة انخفاض منسوب المياه الحية الجارية إلى الحد الذى هدد المهرجان بالجفاف لولا قصائد متفرقة قرأها أصحابها دون اطمئنان ، ودون ثقة ، وكانت النتيجة ثانيًا : استبداد الحسب والنسب الفرانكفونى وطغيانه على قائمة التمثيل العربى .

الجزائر : ثلاثة شعراء يكتبون الفرنسية ويقيمون فى فرنسا (مالك علوله ، والحبيب طنغور ، وسليمة آية محمد) .

لبنان : شاعران يكتبان الفرنسية ويقيمان فى فرنسا (صلاح ستيتية وفينوس خورى) .

تونس : شاعران أحدهما يكتب اللغتين (طاهر بكرى) والآخر يكتب الفرنسية (أمينة سعيد) ويقيمان فى فرنسا .

المغرب : شاعران أحدهما يكتب العربية (محمد بنيس) والثانى يكتب اللغتين ويقيم فى فرنسا (عبد اللطيف اللعبى) .

فلسطين : شاعر واحد يكتب العربية ويقيم فى فرنسا (مصطفى عتيق) .

- سوريا : شاعرة واحدة تكتب العربية وتقيم فى فرنسا (عائشة أرناءوط) الذى حيرنى ، وربما يمكن أن يشغل عقول الذين يظنون أن السيدة أوروبا فاتنة وجادة

ولا تخطىء ، هو لماذا لم يفكر أحد فى ضرورة أن يتوفر جهاز لترجمة القصائد إلى اللغة الفرنسية ، ليس ترجمة فورية ، ولكن أثناء فترة الإعداد للمهرجان خاصة أن الشعراء جاءوا ومعهم نصوصهم المترجمة سابقًا أو المترجمة بجهودهم الشخصية وأن اللغة التى غلبت المهرجان كله ، هى لغة باريس ، لغة عاصمة البلد المضيف وعن طريق شعرائنا أيضًا ، والحادثة الشاذة يمكن أحيانا أن تكون علامة ، فالشاعر الفرنسى الذى لا نعرفه جوليان بلان ، سيستغرق وقتا طويلاً فى نفخ الهواء ، وإصدار الأصوات الحلقية، والأصوات الأعمق حتى أننى خشيت عليه من داء الفتاق ، وخشيت على قصيدته من الترهل ، لأنها محض أصوات عنيفة أو غاضبة أو محتقنه ، وأثناءها سيميل أحد الشعراء الإيطاليين على صاحبه ويهمس همسة خافية وعابرة ، بعد أن ينتهى جوليان ، يوجه اللوم إلى الإيطالى :

جوليان : أنت لم تسمعنى جيدًا !

الإيطالى : استمعت إليك .

جوليان : كنت تحدث زميلك !

الإيطالى : همسة عابرة وغير مقصودة .

جوليان : إنها تدل على قلة الذوق !

الإيطالى : لم يحدث أن قال لى أحد مثل هذا التعبير .

جوليان : لهذا السبب ، استضافتك فرنسا !

فى ندوة أخرى ، كان الشاعر الطوارقى هاواد يمارس حقه فى أن يرسم الصورة التى يحبها لنفسه ، لا أحد يعترض ، كان أداؤه المسرحى مغريًا أحيانا ، إلى جانبه تجلس زوجته وفى يدها دفتر أشعاره المطبوع باللغة الفرنسية ، أما هو فيمسك مخطوطًا باللغة الطوارقية يضم الأشعار الأصلية ، فيما بعد باح هاواد بأنهم لا يسمحون للطوارق بامتلاك مطبعه بحروف طوارقية ، وأنهم لا يسمحون لهُم أبدًا بأن يكونوا أنفسهم ، وفى ثورة هياج أغلبها يبحث عن خشبة مسرح وعن جمهور ، أعلن هاواد أن العرب الموجودين

حفنة أشرار ، أنهم خونة ، فالمغربي يخون مغربيته ، والمصرى ، وأشار إلىّ ، يخون مصريته ، وأن أدونيس ومحمود درويش هما الشاعران الوحيدان من غير سلالة الخونة ، فى اليوم التالى توسعت معارك هاواد وامتدت لتشمل الزملاء الفلسطنيين الذين لم يحتملوا ، فذهب أحدهم إلى مارك دى لوز وحذره : يا سيد مارك سأغادر إذا لم يتوقف الطوارقى عن إهانة العرب ، بعدها استعان الفلسطينى ببعضنا ، فأعانوه ، فى الصباح كان هاواد قد اختفى ، وكنت فى مكان آخر أحاول أن أتشبث بكرسى المقهى وأحاول أن أرى الكائنات التى تخرج من فم عبد اللطيف اللعبى ، فعندما تحدث عن الحضارات التى ابتدعت وأوجدت الأشياء بقوة الخلق مثل الحضارة الغربية الحديثة كنت أشاهد رف فراشات يطير إلى أعلى ويحلق ويصنع مظلة بيضاء ، وعندما تحدث عن الحضارات التى أعادت إنتاج وتوليف وترتيب ما أنتجه الآخرون مثل الحضارات العربية كنت أشاهد بطة برية تحاول أن تطير ولا تقدر ولأن فم عبد اللطيف كان عاليا جدًا فإن البطة عندما تسقط تتحول إلى جثة ، نشيح بأبصارنا بعيدًا عنها ، فتقع أبصارنا على لوحة فاتنة لفرنسا ، وعندها ندرك القدرة التي تمتلكها هذه اللوحة ، ففرنسا فقط هى التى تستطيع أن تأخذك فى أحضانها ، تستطيع أن تشعرك بحرارة العاطفة ، أن تجرك إلى قلبها ، وعندما تأتى الكاميرا ، سيحاول الكادر أن يتوسع ولكنه مهما توسع ومهما انتشر ستظل فرنسا هى الصورة الوحيدة ، صورة الأم الحانية على أطفالها الذين أصبحوا خارج الكادر تمامًا ، أصبحوا فى المنفى .

٥

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، وكان هرمان هسه هو رفيقى الذى اصطحبته معى ، ألوذ به ربما أول النهار ، ربما فى الطائرة ، ربما آخر الليل ، وأحيانًا فى القيلولة وأذكره مسجونا بتهمة إغواء فتاة يافعة عن طريق السحر ، ولما توافرت له الألوان والأدوات ، بدأ يرسم على جدران الزنزانة الأنهار والجبال والبحر والسحاب والفلاحين ووسط اللوحة كان يرسم قطارًا صغيراً جدًا فوق سكة حديدية ، متوجها صوب الجبل ، وكان القطار يدخل النفق الصغير الذى يتدفق الدخان من مدخله المظلم ، وفى أحد الأيام يتحول هرمان إلى كائن صغير ، وبعد قليل يخطو داخل لوحته ويصعد على متن القطار الذى تبدد واختفى ، ومعه اختفت اللوحة ، واختفى هرمان مع اللوحة ويبقى الحراس

وحدهم تحيطهم الحيرة ، كنت كثيرًا ما أركب قطار هرمان ، خاصة ، إذا أحسست أننى مسجون خارج لغتى ، وأننى أحن إليها ، وأننى يجب أن أجتاز النفق ، وذات مرة وأنا على متن القطار ، سمعت لغتى تتردد صحيحة ، ودون اعوجاج ، توقف القطار قبل أن أقفز ، أدهشتنى عائشة أرناءوط ، كانت صحة نطقها قد بلغت الحافة العليا للكأس ، وكان صوتها يأتى من البئر التى رأيت وجهى على صفحتها ، فى الصباح التالى وبينما كنت أشهد قافلة القواقع تحملها ديدان فاتحة اللون وتسير بها طريق العودة إلى الترعة ، تذكرت صوت عائشة فاختفى المشهد ، فأمعنت فى التذكر وأقمت داخلى ساحة واسعة ، دخلها فى البداية شهموز المغنى الشاعر الكردى التركى ، وأنشد أمام عازفيه قصائد محيى الدين بن عربى ، وعرفت أن شهموز تعنى شيخ موسى ، وأن محيى الدين بن عربى يعنى خلاصى وبعدها دخل صوت اللعبى ، يهمس فى تفاؤل حزين ، خلال ساعتين فى القطار ، وعلى أرض الساحة رأيت ، ابن حزم وكتاب الحب الذى تركه وديعة عند أحد أخلافه ، فطابت نفسى ، وتمنيت الاستماع إلى الشيخ أبى الطيّب :

بم التعلل لا أهل ولا وطن

ولا نديم ولا كأس ولا سكن

أريد من زمنى ذا أن يبلغنى

ماليس يبلغه من نفسه الزمن

قبل انسلال الصوت من نون الزمن ، كانت لوديف تمتلك ترعتين ، ويظن الناس هناك أنهما نهران ، وكانت إحداهما مجرد ترعة بروليتارية محفورة خلف ظهر البيت الذى أقيم فيه ، أما الترعة الأخرى فكانت تلبس جونلة تكشف عن بعض ثيابها ، وكان الصباح يأتينى كل يوم ويسحبنى من يدى ، ليضع وجهى مباشرة في وجه الترعة البائسة فأخجل أن أقول لها : صباح الخير ، وأغض الطرف وأنصرف وأنا أردد :

بم التعلل لا أهل ولا وطن

٦

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، يكفى أن تستمع إلى صوت أوزدمير التركى وأن تحادثه فتنبت فوق جسمك غابة من الأشجار العاشقة ، وتزورك الطيور من كل اتجاه، وتختفى أنت ، تصبح فى قلب المشهد ، بعيدًا عن العيون ، وجهنى أوزدمير إلى دليلة سى العربى قال لى : لقد ترجمت إلى العربية ما يقرب من مئة صفحة من قصائدى، شكرًا أوزدمير ، يكفى أن ترى الآلهة اليونانيين في عينى يانيس إيفانيتس وأن تظن أنهم عائدون من العمل ذاهبون إلي الحدائق ، وأن حقائبهم مفتوحة تمامًا مثل قلوبهم ، ويكفى أن يغنى رفاقك فيملأوا سماء المدينة بالرياح التى حاول اصطيادها عبد الوهاب وفيروز وأم كلثوم ، هكذا هكذا بعد كل عشاء ، يملأون سماءهم ويجمعون حولهم كل الرهبان والمتصوفة ليرقصوا رقصًا بدائيًا ، ينضم إليه ذات ليلة المغنى الإسبانى الرائق الجميل باكو حتى إذا حانت حفلته وصعد خشبة المسرح وغنى قصائد لوركاونيرودا وخوزيه غويتسولو ، لم ينس أن يغنى قصيدة قديمة كتبتها امرأة عاشت أيام المعتمد ابن عباد ، وأن يهدى أغنيته إلى المصريين ورفاقهم العرب ، ويكفى أن تستمع مسحورًا إلى المغنية اليونانية إنجيلكيا يوناتوس ومعها العازف على كل الآلات والذى أظن أنه أرجنتينى وأنه صديقها الحميم ، عاشقها لدقة ورهافة الغزل بين جيتاريهما مرة ، وبين صوتها وبريق عينيه كل مرة ، بعدما انتهت إنجيلكيا من الغناء ظننت أننى وجدت الإجابة على السؤال الفظ ، ما جدوى الفن ، إنه انتصار دائم على الموت ، هكذا قلت لنفسى ، حدث أن تهت فى أزقة لوديف بعد حفلة إنجيليكا ، وظللت أدور أكثر من ساعتين حول نفسى ودون جدوى ، وأثناء دورانى قابلت إنجيليكا تنصرف مع إحدى المنظمات ، بحثت فى كل وجهها ، فى كل جسدها عن فتنتها التى سحرتنى ، فلم أجد شيئًا ، عرفت أنها تركت الفتنة فوق خشبة المسرح ، وعادت إلى مجرى الحياة كامرأة عادية خالية حتى من الوسامة .

٧

مازالت الخريطة خالية من ظل لوديف ، لم أشأ أن أسجل أو أمحو صوت المغنية سافو ، التى تتخصص فقط فى غناء الأطلال ، الأصح ، تتخصص فقط فى إفساد الأطلال والتى تقف وراءها ميديا هائلة بحجم قارة ، ميديا تشبه روح الغرب وهى تصارع وتقاتل باقتدار ، فإذا تمكنت من استبعاد اللسان العربى ، واطمأنت إلى غيابه ، عادت

لتبعثه ثانية فى صوت سافو ، وكأنها تحتفل باستعادته ، هى فقط تدرك أنها تحتفل بتهشيمه وكى أتملص ، كى أفلت ، سأحاول أن أستعين ببرنا رد نويل ، صديق أصدقائى ، والشاعر الذى يكره الزوائد ، يزيلها من لغته ومن طريقه ، أحيانًا ينتقها ، والذى يعرف أن الضحية يتغير اسمها يومًا بعد يوم وأنه سيقف دائمًا مع آخر اسم للضحية ، وأنه قد يتربص معى ويراقب الحبيب طنغور الذى يتصور أن اللغة العربية مشغولة بصناعة الإرهاب وأن اللغة الفرنسية مشغولة بصناعة الحب ، وأن نويل قد يتعصب ويصر على أن اللغات كلها مشغولة بإدمان الشعر ، وأن الله له طرقه ، وأن المجد ليس إلا الكوب الفارغ :

حلمت أني كنت ميتًا . أناس كانوا ينطقون

باسمي ، حركة شفاههم كنت أشاهد . واسمي .

من شفة لأخرى كان يطير . لم يكن اسمي .

يعرف من أنا . لم يكن اسمى يعرف أنه اسمي .

بيضاء كانت الشفاه .

والخريطة مازالت خالية من لوديف ، وبرنارد نويل الراهب انضم قديمًا إلى سلالة الحكائين :

كان رجل يشتكى ، طيلة الوقت ، من كونه أطول من اللازم ، آه قال ذات يوم : إن جعل الله قامتى قصيرة ، فسأومن بالله ، طبعًا ، تجلى الله له بسرعة – تمن ، نصحه الله لم يصدق الرجل المهم عينيه – ثم تفهموه ، فكيف يمكن معرفة إن كان المتكلم هو الله فعلاً ؟

ألا تريد أن تتمنى ، ألح الله ، فأنا سأفعل ما تريد .

فتح الرجل عينيه ، أكثر ، إلى الحد الذى فاض منه هذا الطول على غيره ، أتعب الله نفسه ، ثم اختار ، عندئذ عاد الرجل المهم إلى رشده وقبض يديه يائسًا ، لكن ضميره استيقظ عندئذ وهجس به أقضم بالأخرى جمجمتك وقدميك ، لأنه مكتوب :

أعن نفسك تعنك السماء أعن نفسك ، المجد ليس فى لوديف ، وليس هنا ، ولا فى أى مكان ، المجد فى قلوبنا ، أعن نفسك تعنك السماء .

الفرقة الناجية*

* أخبار الأدب – القاهرة – ٦/١٢/٩٨

استغرقت وقتا سريا طويلا قبل أن أتعلم أن لليابانيين أسماء شخصية تفرقهم وتجعلهم مختلفين وذلك عندما أصبح يوكيو ميشيما غير ياسوناري كاواباتا ، وتعلمت أن موت كل منهما يختلف كثيرا عن موت الآخر ، كلاهما انتحر ، وكنت أظن أننا لقربنا الشديد من على سالم ورءوف مسعد ولطفي الخولي وفريدة النقاش نملك أن نلمس الاختلافات الواضحة بين الواحد والآخر وبين أفعال الواحد وأفعال الآخر ، تلك الأفعال التى لن يراها – حتى المتعجل الفارغ – أفعالا متشابهة .

واستغرقت وقتا سريا آخر أدركت بعده أن النقد – كل النقد – يعتنى بدراسة الاختلافات أولا وعليه فقد تأملت الحالة التى جعلت السيدة فريدة النقاش تتذكر عبد الناصر والاتحاد السوفيتى والسد العالى والكفاح المسلح وفلسطين التى على مرمى حجر وتتذكر ٩ يونيو ١٩٦٧ ، وأكتوبر ١٩٧٣ ورشا وندى وأحمد ، وتكتب مقالتها عن السعادة فى جريدة الاتحاد الناطقة بالعربية والتى يرأس تحريرها نذير مجلى الفلسطينى العربى ، هو نفسه المراسل لمجلة اليسار المصرية .

وصحيفة الاتحاد هذه يصدرها الحزب الشيوعى راكاح ، ولن نتمكن من فهم دلالات مقالة فريدة النقاش التى ظهرت علي صفحاتها ، قبل أن نسأل أنفسنا ثلاثة أسئلة :

السؤال الأول :

هل كانت فريدة النقاش ستقبل أن تكتب فى جريدة أى حزب آخر من أحزاب اليسار الصهيونى مثلا ؟

الإجابة : لا ، وأمارتنا أنها لم تفعل ذلك ، وتعميق الوعى بالإجابة يأتى من التعرف على راكاح ، تلك المعرفة المبدئية المسموح بها الآن ، يقال إن راكاح تعنى بالتحديد القائمة الشيوعية الجديدة ، وإذا كانت التنظيمات الثورية عملت داخل المجتمعين العربى واليهودى فى فلسطين منذ وقت مبكر ، فإن الحزب الشيوعى تأسس أواخر العشرينيات من هذا القرن ، وتعرض لانقسامات عديدة ، كانت أسبابها غالبا حول سياسات الحزب الواجب إنتهاجها إزاء القومية العربية ، وقبل انقسام ١٩٦٥ كان ماكى – الاسم القديم – يضم أعداداً متقاربة من اليهود والعرب ، وكان هو المتنفس العلنى والوحيد والممكن تقريبا لمعارضة الصهيونية كأيديولوجية ولمعارضتها أيضا كممارسة سياسية عملية ، وعشية الانقسام ، نشأ حزبان : الأول حزب ماكي اليهودى كلية ، والثانى حزب راكاح الذى يشتمل على أغلبية ساحقة من العرب ، بينهم إميل حبيبى ، ومحمود دويش وراشد حسين وتوفيق زياد وسميح القاسم وآخرون ، كان الحزب يدافع معهم عن حقوق العرب الفلسطينيين ، ليس فقط عن حقهم فى تقرير المصير ، بل أيضا عن العديد من حقوقهم اليومية فى إسرائيل .

بعد بريسترويكا جورباتشوف تعرض الحزب لانتقادات حادة أشهرها رسالة سميح القاسم وهى رسالة انتقادية بعنوان بيان شخصى وعام – مراجعة ضد التراجع ، والرسالة فصل ساخن من عرض مسرحي مثير ، تصور فيه سميح وهو بطل العرض أنه جوربا قبل جوربا وأنه صاحب البريسترويكا ، حيث على الخشبة ذاتها ظهر الحزب مهلهلا قديما وغير قادر على التحديث ، وأن ديكتاتورية البروليتاريا تحولت مع الحزب إلى ديكتاتورية الحزب ، إلى ديكتاتورية القيادة وأن شعارات الحزب تنتهى على حدود الورق وفى عتمة الحبر ، كان سميح القاسم يوم وجه رسالته إلى قيادة الحزب وإلى الرأى العام عضوا فى اللجنة المركزية سنة ١٩٩٠ .

فى تقديمها لبيان سميح القاسم أشارت مجلة اليوم السابع الفلسطينية والتى توقفت عن الصدور منذ غزو الكويت ، أشارت إلى أن العمل السياسى المعارض داخل الأرض المحتلة ظل حكرا على الحزب الشيوعى قبل أن تظهر حركات فلسطينية قومية أو دينية بعضها له صلات فكرية أو سياسية مع منظمة التحرير مما أوجد بعض الأزمات داخل راكاح .

ما يستدعى المناقشة ، أن الصهيونية تنبنى على الاضطهاد القومى ونزع ملكية السكان الأصليين ، فهل يمكن فى نطاق المجتمع الإسرائيلى الذى تسوده الصهيونية سياسيا وأيديولوجيا خاصة الآن ، والذى تشكل – أعنى الصهيونية –إطاره العام المقبول للنشاط السياسى ، هل يمكن للحزب الشيوعى فى هذا المجتمع أن يكون حزبا ثوريا ، وفى هذا الإطار أيضا هل يمكن للولاء القومى أن يتواضع ويتأخر ويأتى فى المرتبة الثانية بعد الولاء الأممى أو الطبقى أو الحقوقى أو أو إلخ إلخ ، يكفى أن نتذكر بعض ما قاله سميح القاسم « لقد أدى الانقسام التعس فى الحزب سنة ١٩٦٥ إلى تضاؤل عدد الرفاق اليهود وكان من الطبيعى أن يؤخذ حجم التمثيل القومى فى هيئات الحزب وفعالياته ووفوده بعين الاعتبار ، أما أن نكرس هذه المسألة وكأنها قرار إلهى بالمناصفة فى كل شىء وبالأولوية اليهودية فى كل شىء فإن ذلك يقلب الأممية إلى ضدها ، ويحولها إلى ما يشبه الطائفية السياسية فى لبنان » .

السؤال الثانى :

لماذا حرصت فريدة النقاش على أن تكتب فى الجريدة الناطقة بالعربية ؟

الإجابة لتعميق الاتصال بفلسطينيى الداخل ، أمارتنا فريدة نفسها وتاريخها الشخصى ، وتعميق الوعى بالإجابة يأتى من التعرفُ على الظروف التى يعانيها فلسطينيو الداخل .

إن الفلسطينيين الذين يعيشون فى القدس وحيفا ويافا وغيرها من المدن البعيدة ، يعيشون تحت حصارين ، الأول منهما إسرائيلى باللغة والعرق والحقوق والواجبات وطبيعة الاحتلال والقمع ، والثانى وهو الأكثر قسوة ومرارة هو الحصار العربى ، فالمواطن الفلسطينى هناك ، يحاول أن يتصل عبر لغته العربية بما نكتبه هنا ، إنه يحب أن يتنفس هواءنا ، يحب أن يحفظ ويصون لغته خشية الذوبان والنسيان والرعب ، يحب أن يحصل على مطبوعاتنا التى لا تصله ، وإذا وصلته تكون مرتفعة السعر جدا مما يشعره بالعجز ، فإذا قاطعناه ولم نفاجئه بأصواتنا فى صحافته الناطقة بالعربية والقريبة من يديه وعينيه ، فإننا بالضبط ندفعه بعيدا عنا ، إننا نغتاله لأننا نخاف على صورتنا ، ونتوهم أنها جميلة ومناضلة وكاملة الأوصاف ، مادامت تعاقب الذين آثروا وأصروا على البقاء فى الداخل ، مادامت تأمرهم إما أن يخرجوا من ديارهم ويتركوا الوطن لتصبح صورتهم مثل صورتنا جميلة ومناضلة وكاملة الأوصاف ، وإما أن يرتموا مجبرين فى أحضان أعدائهم فنشير إليهم : خونة خونة احذروا الخونة .

السؤال الثالث :

كيف سيتقبل الواقع الثقافى المصرى مقالة فريدة المنشورة فى جريدة الاتحاد ؟

هذا السؤال اكثر إرباكا من سابقيه ، لأن واقع المثقفين المصريين أكثر إرباكا من واقع كل فئة أخرى ، والحقيقة أنه فى أيامنا الطويلة الأخيرة ، أفرز الواقع المصرى ومازال يفرز جماعات التكفير ، ليس فقط ضمن الاتجاهات السلفية ، ولكن أيضا وحسب نظريات الأوانى المستطرقة فى كل الاتجاهات والفرقة الناجية التى تعتبر أفراد عصابتها هم أمناء هذه الأمة ، أصبحت قادرة على أن تساوى بين كل الأفعال وكل الأفعال ، بين كل الأشخاص وكل الأشخاص ، وأصبحت قادرة على صناعة أقفاص حديدية من النوع الضيق ، كل قفص بمقاس شخص واحد ، إذا وافقنا على احتجاز فريدة النقاش فى أحدها ، فلن نستغرب عندما نصبح جميعنا غدا أو بعد غد ، سجناء هذه الأقفاص ، لن نستغرب إذا تحولت الأقفاص بعد فترة إلى صناديق قمامة ، وأصبحت مصر كلها صندوقا كبيرا ، يكفى أن نتأمل هوية حاملى أختام الفرقة الناجية وأن نغلق النوافذ كلها ، ونترك هواء الماضى يعبث فى الغرف ونستمع إلى الجوقة وإلى نشيدها الأحمر :

املأوه بالجثث ، املأوه بالجثث فالبحر ليس بملآن .

تتمة السؤال الثالث :

هل معاداة التكفير تعنى محاباة التسامح ؟

الإجابة بالنفي ، لأننا لابد أن نتحرر من سجن الثنائية ، إما التكفير ، وإما التسامح، هناك الطريق الثالثة : الصراع ، والصراع ،ضرورة حتمية وعلامة فارقة على الصحة الصراع وليس التكفير ، الصراع المشروط بأن يتوفر الحد الأدنى الذى يتفق حوله المثقفون ويناضلون من أجله ، وهو حق التفكير والتعبير ، لأن تأكيد هذا الحق ، هو تأكيد لإنسانية الإنسان – آسف من أجل هذه العبارة الغامضة – وبعدها فلنتصارع كما تشاء اتجاهاتنا ، أما التكفير فهو آله القمع التى تفشت ، وأصبحت تدل على البنية الذهنية السائدة ، وهى أقسى من قمع السلطات ، وتعمل أحيانا لحسابها بقصد أو بدون قصد ، والصراع الذى هو دالة من دوال تعميق الوعى ليس ذلك الصراع الأيديولوجى فى إطار الولاءات المتفاوتة للأنظمة القائمة ، إذا كان الصراع كذلك فإن التكفير بما أنه إلغاء للآخر لابد أن يصير إلغاء أكيدا للذات .

فى الأخير ، إن الشخص الذى يضطهد شخصا آخر ، لايمكن أن يكون هو نفسه حرا .

يقين الحجر*

---

* أخبار الأدب - القاهرة - ١١/١٠/٩٨

لن أعبأ بهذا الفصل الماسخ من فصول الحفاوة بالكلمة الأولى ، ومنحها مكانة خصوصية ، كذلك لن أعبأ بالوضع الطبقي للجملة الأولى التى يرى البعض أنها قذيفة لايجب أن تتفاداها عدسة الكاميرا ، وإذا كانت صنارة الصياد - ولا أعرف لماذا الصياد هى كلمته ، جملته الأولى ، فإنها كثيرا ماتخرج من الماء مثل خيال فارغ ، لذا سأعتبر على سبيل التجربة والخطأ والصواب سأعتبر جسمى كله فاتحة ، معرضة للفشل، وسأغسله بمحبة ، وسوف لا أترفق به ، وسأجبره أن يدرك أننى كلما حاولت أن أنفض الماضى ، بعصا أيامنا ، اكتشفت أنه معقد ، ومليء بالريب ، ومليء أيضا بالمليشيات ، قد ينهزم أحيانا ويمرض ، ولكن غباره أبدا لايتوارى ، لاينتهى بل يستمر ويدوم ، أعنى الماضى ، وتنز منه روائح نشم منها مانظنه فضاء نبيذ معتق ، نبيذ محفوظ لنا ، أو قل فضاء خبز ونبيذ ، ونستبعد منه مانظن أنه رياح الموتى ، الرياح غير الموسمية ، العطنة ، والدائمة ، ولكننا عندما نفعل ذلك ، نشم ونستبعد ، نفعله وفق نزعات تحكمنا ، وقد لا تحكم غيرنا ، فيظهر الماضى لديهم ، وعلى فمه ابتسامة أو تكشيرة تجعل وجهه يختلف كثيرا عن وجه الماضى لدينا ، مما يحتم علينا أن نتصور ويقين تام ، أن الماضى ليس كائنا واحدا وأن مغامرة توحيده شائكة تماما مثل مغامرة تفريقه ، وأن مخلاته الواسعة العامرة بالحكايات ثقيلة وشائقة ومربكة ، ولأننى وفى كل الأوقات المحمومة ، أفتش داخلى عن حكاء صغير ، برأس ضامر ، وقدمين غير رسوليتين ، حكاء يعرف أن الماضى قد يكون فانتازيا ، وأن المستقبل أيضا قد يكون فانتازيا موازية ، سأمسك بيد هذا الحكاء ، وأرشده إلى العمل ، واغتاظ لو أحسست أنه استرخى ، وأغمض عينيه ، وجلس فى ركن ، وقد يشوقنى منه أن يتلصص ، قد يشوقنى منه أن ينظر إلى الأفكار وكأنها شظايا تصلح للوخز والإيلام ، فيحولها إلى بذور دائمة تصلح لتشييد أجساد جديدة ، وللسعى خلفها فى الطرقات .

العميل المثالى

ولأن هذا الحكاء يتمتع أحيانا بالمكر ، وينكمش قبل أن ينقض ، أقنعنى أن أذهب إلى سينما التحرير بالدقى ، ومعى وعلى يمينى العميل المثالى له ولى فى الوقت ذاته ، واسمه أحمد - بالمناسبة أحمد هو ابنى الذى بلغ الثانية عشرة وينتظر المراهقة - وأمامنا شريط الفيلم الأمريكى يوم الاستقلال ، كان قلبى غائصا ومجذوذ الأصابع ، وكان يتجمد بينما الجمهور يصفق بحماسة عند نهاية الفيلم ، وأحمد أيضا يصفق وينظر إلى وجهى ، بابا ، ثم يصفق ثانية ، لماذا لا نعيش فى أمريكا ، عند ذلك انتفض الحكاء الصغير ، وأقنعنى أن أغمض عينى ، أغمضهما ، فأرى بعض عملائه الفاتنين ،

كانت السيدة فاطمة تقرفص فى خشوع وكأنها تستسلم لصلاة لذيذة ، وأمامها شاشة تليفزيون ١٧ بوصة ، أبيض وأسود ، تعرض فيلما أحداثه تجرى فى زمن الرسالة ، وتهش من يقاطعها : هس هس ، وبعد أن ينتهى الفيلم ، تمسح وجهها بكفيها وتبسمل وتتحسر لأنها تعيش في الزمن الجديد ، وتتمنى لو عاشت زمن الفيلم ، زمنه الأصلى ، ولأن هذا خرافي ، كانت تكتفي بالممكن ، كأن تتمنى مثلا لو ذهبت للحج وماتت هناك ودفنوها تحت تراب ليس كالتراب، ومع ذلك ضاعت منها أمنيتاها ، الحج والموت هناك – بالمناسبة السيدة فاطمة هى أمى المدفونة تحت تراب قريب ، وبغير طقوس جنائزية – وبعد أن تغيب صورة أمى ، ينسحب الحكاء الصغير ، ظهره لى وأطرافه الأربعة تعمل كأقدام ، ثم يعود فجأة ، ويمسح بإصرار الحلم الذى يغبش نظارتى ، ويسحبنى فأمشى خلفه ، ندخل معا أحد مدرجات جامعة القاهرة ، وعندما أجلس على الكرسى المخصص لى ، والواقع على اليمين من حسن طلب وبهاء طاهر ، يقف هو ، وبشكل مائل يدلنى على فتيات نضرات ، جلسن متجاورات بعضهن تحت الحجاب ، وأخريات تحت السفور ، وإذ يضبطنى أتململ ، يخرج لسانه فى حركة لم تكن لعوبا ، وبإشارة من إصبعه يطلب من درية شرف الدين أن تخرج وتغلق باب قلبى خلفها ، ثم يختفى .

الاسم الثالث

الغريب أنه فور اختفائه ، هبطت من قلبى أسماء كثيرة كأنها ظلال ، المعلم يعقوب وشيوخ الأزهر ويستقربينهما الشيخ الجبرتى ، الخديوى إسماعيل والبارودى الشاعر ومستقربينهما رفاعة رافع الطهطاوى ، سلامة موسى وصادق الرافعى ويستقربينهما طه حسين ، لويس عوض والشيخ شاكر ويستقربينهما محمد مندور ، مراد وهبه وعمر عبد الرحمن ومستقربينهما نصر أبو زيد ، وانزعجت لأنه بين كل طرفين ، ظنناهما دائما نقيضين ، يوجد اسم ثالث هو حاصل جمعهما وطرحهما ، وربما يكون حاصل جمع وطرح ظليهما ، أفكر فى الإصرار على استبعاد السيد هيجل من هذا السياق ، لأنه سيبدو على هيئة علم ممنوع من الصرف ، وأفكر فى ألاتعتبر الاستقصاءات التالية ، استقصاءات ماكرة ، المهم أن هذا الاسم الثالث كان دائما هو الاسم المرفوع فوق الأكتاف ، والذى نتشبث به ، ونرتب على أساسه أيامنا ، وكان دائما يتأرجح بين التوفيق الذي يغلب بعضهم والتلفيق الذى يغلب البقية ، وكان غالبا ، يلتمس عصبيته فى مؤسسات الدولة وصالوناتها ، بعضهم دخل هذه المؤسسات بإكليلين كاملين وخرج منها بقطع كثيرة مجموعها إكليلان ، وبعضهم دخلها فردا ولما أستند كثيرا إلى حوائطها الناعمة ، انفجر ، واشتعلت طموحاته ، وانقلب وجهه ليصبح على هيئة معادلة رياضية قديمة وراسخة ،

الفرد فى المؤسسة يساوى الفرد ناقص فرديته ، انزعجت ثانية كان إدراكى لجرحى ، وخوفى من الإقرار بأن مشكلة المثقفين وتنازلاتهم فى سبيل ما يرجونه من المؤسسات الثقافية ، أعمق بكثر من مشكلة المؤسسة ذاتها ، المؤسسة التى لم تكن أبدا خيرا كلها ، ولم تكن أبدا شرا كلها ، انزعجت ، كان انزعاجى غير ملتبس ، ولما قررت الانتصار عليه مشت أمامى أسماء أخرى ، كبيرة بحجم داروين وماركس وجحافل التطوريين ، تركتها تمشى وظللت أتدبر ، كيف أتعلق بذراع شخص أعرفه بينها ، وفجأة ظهر أمامى رجل وديع ، فى لباس أنيق ، وربطة عنق فرنسية ، وبين يديه حزمة كتب عن الشعر ، سألته عن اسمه قال : جان كوهين ، وقفت أمامه ، هو يبتسم ، وأنا أحرك أصابعى ثم أنصرف ، وانصرفت) بعد قليل ، انتبهت إلى أننى لا أعرف اللغة الفرنسية ، أما الإنجليزية فأعرفها معرفة الطلبة الفاشلين فى مدارس وجامعات عبد الناصر ، ولكن المترجمين كافأهم الله أعـانـونى ، ووضعوا فوق مكتبى ترجمتين لبنية اللغة الشعرية وكان الكتاب قد استقر عند البعض كأنه الجسم الذى سوف يملأ الذاكرة المفقودة ، كان كتابا على مقاس رءوسنا ، كتابا يستند إلى افتراض افترضه جان كوهين أو كوين ، أن الانـزياحات اللغوية هى التى تقود الشعر وتخرجه من حظيرة النثر ، حظيرة الاستقامة اللغوية ، وللتحرز يؤكد كوهين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ، ولا وجود لانزياح خارج الشعر ثم يمشى وراء افتراضه عبر دهاليز كثيرة يأخذ ثلاثة عصور متشابهة اللغة بما فيه الكفاية ، ومختلفة فى جمالياتها الخاصة ، وهى المعروفة فى تاريخ الأدب بالاسماء العامة : الكلاسيكية والرومانسية والرمزية ، ويختار ثلاثة شهود لكل عصر ، كورنى وراسين ، وموليير للكلاسيكية لامرتين وهيجو وفينى للرومانسية ، رامبو وفيرلين ومالارميه للرمزية ، ولأن الشعر ليس هبة علوية تستقبل فى صمت وخشوع ، ولأن بعض جهود النقاد حول الشعر ليست إلاغنائية ، فقد آثركوهين أن يقوم بإجراء عمليات عقلية بطريقة واضحة ، واستعان بالإحصاء كوسيلة من وسائل التقصى العلمى ، ولقد وفرت له الإحصائيات نتيجة ، مفادها أن الانزياح اللغوى هو أدنى ما يكون عند الكلاسيكيين وأوسط عند الرومانسيين وأعلى عند الرمزيين ، وكانت النتيجة فى تصاعدها ، موافقة لترتيب العصور الثلاثة زمنيا ، كان زمن الشعر يتقدم فى خطى واثقة ، ويمشى كأنه خط صاعد .

ثورة أيامنا

وعلى قضبان السكك الحديدية نفسها التى عبرها كوهين ، يمشى آخرون ، ليس كأنهم مسوخ ، ولكن كأنهم صاعدون ، ففى بعض أدبيات التنظير الشعرى الذى يخوضه

مصريون هواة أو محترفون ، للنزول عند حاجة التبدلات الشعرية الراهنة ، تنعكس آلة كوهين وكأنها أمام مرآة فتكشف عن تأريخ للشعر المصرى الحديث ، توجزه كلمة الثورة ، وأنا أعرف أنها كلمة مشبوهة وآثمة ومرفوعة بعتلة صماء ، خاصة فى ميدان الشعر ، ولكنها أيضا كلمة محترفة وناجزة لاعوض عنها ، فالشعر المصرى ، هكذا يقولون — مرت عليه ثلاث ثورات ، الأولى ، كانت ثورة رومانسية بيضاء ، صغيرة ، ناعمة الأظافر ، عمودية فى أغلبها ، حمقاء فى أغلبها ، وبطلها ممثل كومبارس يظهر على المسرح أولا ليجهز الجمهور ، وبعد قليل سيتوارى ويجلس فى الكواليس ، والثانية كانت ثورة السبعينيات ، محمومة وخشنة وقاسية وغنوصية ، ومغرمة بالتأويل ، والمجاز ومغرمة باللغة ومغرمة بنفسها ، وغرامها لا يشبه إلا غرام الابن بأمه ، غرام الشعر باللغة ، إنها ثورة تمجيد الطهارة وعشق المحرمات ، ثورة هائجة ، وجوفاء ، ولما فترت همتها ، آذنت بالزوال ، وهى تفعيلية في أغلبها ، نصف حمقاء فى أغلبها ، وبطلها هو ممثل الدور الثانى الذى سيحظى ببعض التصفيق ، ببعض الإشادة ، والثالثة كانت ثورة أيامنا ، الثورة الخاتمة التى معها يقف الشاعر على سطح الكرة الأرضية ، أعزل ، منفردا ، وفقيرا ، وفاتنا ، لأنه استطاع أن يتخلص من الإرث ومن أدوات الزينة ومن ملابسه ، وبينها الفانلة وماتحتها ، استطاع أن يقتل الأب ولم يفكر فى صداقته ، لأنها انتهازية لاتليق ، استطاع أن يقتل الصوت ، استطاع أيضا أن ينفلت من الشعر ومن أى مفهوم له ، وأهان اللغة ، وكانت إهانة اللغة دليل اجتهاده ، والثقافة ، وكانت إهانتها دليل براءته — الحمقى يضعون كلمة جهل بدلا من أهان — وقصائد هذه الثورة نثرية كلها ، خالية من الحماقة كلها ، بعضها لايجب استخدامه إلا مرة واحدة مثل ورق التواليت وبعضها تزول رائحته بالتدريج ، لان الأبدية طوباوية ، وسرعة الاستهلاك واقع جدير بالاحتفال ، بطل هذه الثورة هو الممثل الأول الذى سيفوز بكل أوسكار ، اللافت جدا أن زمن الشعر فى هذا التصور يتقدم فى خطى واثقة ، ويمشى كأنه خط صاعد) .

على رصيف بعيد عن كوهين والهواة والمحترفين ، يتربص بنا زمن آخر وكأنه عقاب على تمردنا ، زمن نازل ، زمن نبوى ، قمته فوق جبال التنزيل ثم يكشف عن تدهور دائم تدهور لحد النبوءة بأنه سيأتى زمان يكون فيه القابض على دينه ، تدهور يمنح الأفضلية للصحابة ثم للتابعين ، فتابعى التابعين ، إنه زمن يتدحرج فوق منحدر ، ومستقبل هذا الزمن — لعله يوم القيامة — يلح على التشبث بأوله ، يلح على تذكيرنا بأننا ودائع سوف يستردها صاحبها بعد اكتمال النزول ، زمن نبوى وحسب البديهة ، زمن نازل) .

الآن يمكننا أن نستخدِم الأرقام قليلا ، وعلى استحياء :

١ – الخطان ، الصاعد والنازل ، يعملان وفق آلية واحدة يمكن أن نسميها آلية التفكير الخطى، وهى آلية لاتعرف الانقطاع ، ولاتعرف أمثولة واحدة عن الزمن الذى يخلق كل شيء ، وغالبا يميت مايخلقه .

٢ –الزمنان ، الصاعد والنازل ، يخضعان لحتمية لازمة تجعل آلة التفكير معجونة بماء الأيديولوجيا ، ومتفائلة – هكذا تظن – فى حال صعودها ، ومتشائمة فى حال النزول وتعتمد العلم الدنيوى فى الأولى و اللاهوت – الوحى فى الثانية وكل منهما يعتمد استبعاد كل استثناء ، إلغاء كل استثناء ، لأنه وباستماته يحب لمعان المقصلة .

٣ – غالبية الأفواج الجديدة من متخرجى الزمن النازل ، أصحاب جلابيب بيضاء ، ولحى ، وربما رصاصات ، وربما قنابل وغالبية الأفواج الجديدة من متخرجى الزمن الصاعد ، حداثيون ، أو ما بعد وكلهم وجه عملة واحدة وقفاها .

٤ – كل منهما صاحب الجلباب والحداثوى لايشك لحظة فى إمكانية أن يكون أعلى من التاريخ ، لأنه يملك قوانينه ، يملكه كله ، وإذا كنت أعنى بالحداثوى دعى الحداثة ، فلأننى تعلمت من الشيخ الفاتن يحيى حقى ، لذة حب أدعياء الفنون ، أدعياء الشعر والقصة ، لأنهم فى النهاية هم مجموع المريدين الحقيقيين للشعر والقصة ، أما شيخى فأظنه ، وأظن نفسى معه ، لم يحتمل رائحة عرق أدعياء الحداثة ، لأنه عرق لاينشع من الداخل إنه عرق سطحى .

٥ – كل منهما ، وإن كان دائبا على التبشير وجمع الأتباع ، ولايتعب من المراودة ، فإنه أيضا دائب على النفى والعزل والاقصاء ، ولا يتعب من حروب الإبادة .

٦ – كل منهما يخضع نفسه ويريد أن يخضع الآخرين لضرورة حصر النظر وقصره ، فالنص الشعرى له بعد واحد ، شكليا برفع يافطة امتياز قصيدة النثر مع الإصرار على تجاهل أو رفض فكرة أنها آلة ، محض آلة من آلات الرؤيا ولاتملك أن تجب غيرها أو تمنعه ، ومعنويا برفع يافطة ضرورة الإفهام ، وضرورة توحيد الفهم باعتباره يتأتى من معنى واحد ينطوى عليه النص – دينيا كان أو شعريا – ويحتويه ، ويبلغ كل قرائه فى كل حالاتهم بطريقة واحدة ، كل منهما يخضع نفسه ويريد أن يخضع الآخرين للسجن باسم أناشيد الحرية .

٧ – كل منهما رابعا يفترض زمنا معياريا يجب احتذاؤه والقياس عليه ، هو زمن الرسول والرسالة فى حال الخط النازل ، وهذا الزمن منجز ، ومخطوط ودائم مع اشتراط أن يتم تعقيم وحفظ كلام الله ، وتكييفه كى يوضع فى قالب يسمح له أن يصبح ذا بعد وحيد ، أن يصبح كهفا أو زنزانة ، وهو المستقبل فى حال الخط الصاعد ، والحداثوى المصرى – كحالة ملموسة – الذى يدرك خيبة حاضره ، فيضطر ألايؤسس مستقبله من

النسيج المتهرىء نفسه ، والذى يبحث عن مستقبل مجسد ملموس ، الحداثوى المصرى الحويط ، مر بتجارب أليمة ، فعندما كانت شارته ماركسوية سمحت الهوة الحضارية الفاصلة بينه وبين الاتحاد السوفيتي ، الهوة والاتباع ، سمحت له أن يرى في الحاضر السوفيتى صورة المستقبل ، ولماتفسخت الصورة ، وتخلى عن شارته ، كان لابد لمستقبل مجسد ملموس آخر أن يحتل الفراغ ، ذلك كله باسم الصيرورة ، ولقد سمحت الهوة الحضارية الفاصلة بينه وبين مانهاتن والنافورة الأمريكية وتمثال حريتها ، سمحت له أن يرى فى الحاضر الأمريكى صورة المستقبل ، ودون تهيب من خطأ الانتقال الجزافي من عالم القيم إلى منظومات الأخلاق التى تلتزم حيزها ومكانها وزمانها وشروط أخرى استطاع أن يجعل من الأخلاق الأمريكية مانفيستو لأخلاق المستقبل ، مستقبله .

٨ – إن الانزلاق إلى بؤر عدم التوازن على الرغم من مناصرة قضايا المرأة والجسد والإيمان بخواء الفكر القومى والاستشهاد الدائم أفقيا أو عمقيا بحرية ما ، واحترام حقوق الإنسان زنجيا كان أو هنديا أو أبيض ، يهوديا أو مسلما أو مسيحيا ، والسفر إلى الأماكن النائية خلف البحار والمحيطات ، مجازيا عبر الثقافات ، أو فعليا عبر الأجساد ، إن كل هذا أو عكسه تماما ، جعل الانزلاق إلى عدم التوازن مموها ، ربما لأنه يتأسس على تراتبية فظة تضع الآخر فى غير موضعه ، تضعه فى أحد موضعين أعلي أو أدنى ، وتضع الأنا فى مأزقها الدائم الذى تجلوه وقائع الانتقال عقب كل إحباط أو هزيمة من أحد الزمنين (الصاعد والنازل) إلى الآخر ، إنه انتقال خال من الحركة ، انتقال يشبه يقين الحجر .

٩ – المجال المفتوح الوحيد الذى سمح به سكان الزمنين وكأنه عدسة الوجود ، هو الإعداد الدائم بل تغذية الرغبة فى قبول السيطرة ، سيطرة موتى الضفاف القريبة ، أو أحياء الضفاف البعيدة ، فى محبة أن يكون الفرد وباختياره مستعمرًا لأن رؤى ونظريات كثيرة بدأت تفقد تسويغها ومشروعيتها ، ولأن ثقافة ما غالبة لم تتوقف عن التكريس للاعتقاد بأنك مصرى أو سورى أو شرقى أو غربى ، أو ملون أو بوذى ، هكذا فقط ، أو التكريس العكسى للاعتقاد بأن العالم كله بيتك الحميم ، مسافة واسعة لابد أن تفصل التكريسين عن إمكانية النظر إلى العالم كله وكأنه مكان غريب ، مكان للنفى والمنفى ، هى المسافة نفسها التى حولت ، وبدون اقتدار ، التاريخ إلى نقطة على خط ، إلى آخر نقطة لأن الأقدام الزاحفة محت ماقبلها ، تاريخ الشعر يصبح آخر نقطة فيه ومادمت ستقبل علمية كوهين ، فلابد أن تتقبل الشعر باعتباره علما ، جديده يمسح جديده ، أعلم أننى لم أخطىء لقد تعمدت ألا أقول : جديده يمسح قديمه وأعلم أيضًا أننى لن أخطىء إذا تعمدت أن أقول : إن شاعرا واحدا لايمكن لشعره أن يدعى حيازته لصكوك ملكية معنى الفن ، الشعر هو كل الشعراء .

١٠ – الزمنان ، الصاعد والنازل ، فى حال هجرة دائمة بعيدا عن الحاضر ، هجرة وليس سفرا لأن السفر أحيانا يكون مرآة إقامة ، الحاضر مصادفة عبور ، مصادفة تافهة للعبور ، إما إلى مستقبل مستعار أو إلى ماض تام ، وكل منهما بهذا المعنى تقليدى ممعن فى تقليديته ، كل منهما ليس إنتاجيا ، إنه استهلاكى إلى أقصى حدود الاستهلاك ، ولا ينظر فى عيون الآخر ، فقط يتبعه ، والزمنان يرثان العداوة أو المحبة أحدهما يرث زمن الرسالة ويرث معه عداوة اليهود ويكتب التاريخ باعتباره صراعا بين أبناء الله فى سبيل إثبات البنوة الشرعية ، ويحمل عنصريته الدينية كجنين لايموت ، ويدعى أن الهولوكست أكذوبة ، وأوشفيتز أكذوبة ، ويصنع احتفالا أميا لروچيه جارودى ، والثانى يرث المستقبل ، ويرث معه الصفح والغفران وإمكانية احتمال وقبول النزعات الصهيونية داخل أو خارج إسرائيل ، يرث أحيانا قبول قتل وتجويع الشعب العراقى وقد يدعى أن الهولوكست الفلسطينى أكذوبة ، وأن دير ياسين أكذوبة ، ويصنع احتفالا أميا للبنتاجون الأمريكى ، صحيح أن يقين الأول أقل شقاء من يقين الثانى ، يقين الأول يعتمد على كمال الله ، على كماله الأزلى ويقين الثانى يعتمد إلها دنيويا ناقصا أحيانا ، يقين الأول مطمئن آمن لايلجأ للتستر ، ويقين الثانى مغشوش بـ نقصه مما يدفعه أحيانا إلى ترك بعض عقائده خلف الستار خوفا وتقيه .

انتهت أصابعى العشر ، ولم أعد راغبا فى العد ، يكفينى الآن أن أرغب فى تعلم الخوف من أحد الشاطئين لامن البحر ، وفى تعلم الاحتياج إلى جماليات جديدة ، ومخيلة جديدة ، لقد آن لى أن أتساءل إلا أن أحمد – سبق ذكره – يطلب منى أن نرى معا فيلمه الأمريكى الجديد وحدى فى المنزل – الجزء الثانى ، وربما بعده ألتقى بالسيدة فاطمة – سبق ذكرها – يجب أن أعتذر لأننى اعتقدت أن فى إمكانى أن أنظر جريئا إلى عيون أمريكا ، عيونها الزرقاء الفاتنة .

أنشودة الموت*

* أخبار الأدب – القاهرة – ٦/٩/١٩٩٨

فى الصباح الباكر ، بعد أن غسلت وجهى بماء طازج وجففته بفوطة مدعوكة جدا ، وذات ألوان أصبحت نحيلة ، وبعد أن لحست تماما الملعقة الممتلئة بعسل النحل ، فأحدثت صوتا لأنها ارتطمت بأسناني الأمامية ،بعد ذلك جلست مثل أمير ضائع أفكر كيف عبرت قوارب الخواجه النرويجى إبسن إلى الشاطىء الآخر ، ثم عادت إليه بأسماك كثيرة وحقيقة واحدة ، إن الرجل القوى هو الرجل الوحيد ، وبينما أحاول أن أنزع صواميل هذه الحقيقة ، ربما لإفسادها ، فاجأتنى زوجتى ، وحكت لى أنها لايمكن أن تحتمل كتمان هذه الحادثة ، ففى الليلة السابقة ، قرب نهاية النجوم والنوم ، أقلقها صوت مكتوم حاولت أن تتجاهله ، لكنه استمر ، فاستيقظت ، واكتشفت أنه يأتى من جهة اليمين ، من جهتى ، واكتشفت أننى أترجرج وأزوم عندها هزتنى ، ولما رأتنى أفتح عينى سألتنى :

– مالك ، ماذا تفعل ؟

– أحفر

– تحفر ، تحفر ماذا ؟

– مقبرة

– لمن ؟

– لى ، إننى أكنسها من الديدان والأرواح الشريرة وأجهزها ، وأضع فيها الأشياء الضرورية الكفن ،، وإبريق المياه والورق الأبيض .

– طيب ، أستعذ بالله ونم ،

استغربت لأننى لم أتذكر حرفا واحدا مما حكت ، أعرف أن زوجتى صادقة ، ولكن ما الذى يمنع أن يكون الأمر قد اختلط عليها ، وأن ما حدث كان كابوسا دهمها وعانت منه بمفردها ، لولا أن جيوشا من السوس الأسود الصغير كانت تنخر جدرانى ، وتؤكد لى صحة ما حدث ، ففى كل نهار ، وبعد أن تمتلىء غرفتى بضوء الشمس ، أحمل حقيبة الأدوات على كتفى ، وأذهب إلى أماكن نائية وزلقة ، وأطرافها الرخوة مدورة ، أحس أننى أعرفها جيدا ، وأنها ترغب أن تروغ منى ، وقبل أن تفعل ، أمسك بالفأس ، وأفتح عددا كبيرا منها ، تخرج الرائحة التى تلتصق بأنفى ، ثم تلتصق ببشرتى ، قبر أمى قبر أبى قبر المازنى ، قبر طه حسين ، قبر يحيى حقى ، قبر صلاح عبد الصبور قبر محمود حسن إسماعيل ، وأحيانا قبر العقاد وأشم روائح أخرى تجعلنى أحن إلى قبر على ، وقبور بنيه وبناته ، وقبر المتنبى ، وقبر الخليل بن أحمد وقبر عائشة بنت طلحة الذى يدهشنى يوميا ،

هو أننى وأثناء سعيى على الطريق ، أمر على قبور نائمة ، أعرف أصحابها جيدا ، ولكننى أجتازها ، لم أفكر أبدا حتي فى تأمل شواهدها ، والذى جعل دهشتي مثل سحابة هو استرجاعى لأسماء سكان هذه القبور ، إننى أسترجعها يوميا ، خاصة بعد العودة مباشرة ، جمال عبد الناصر ، أحمد شوقى بك ، المنفلوطى ، إسمـاعيل صدقى ، توفيق الحكيم ، كانت الصحف تخبرنى أحيانا ، أن اليوم ذكرى ميلاد أو وفاة فلان ، ولكننى وأثناء سعيى على الطريق ، أمر على قبره ، أتوقف قليلا ، وأشخص ، ولا أرى شيئا ، ثم أجتازه ، وذات مرة ، ذات يوم ، قلت لماذا لا أتورط وأتعرف على مملكتى السوداء ؟ لماذا لا أقترب منها أكثر ؟ كانت الصحف كالعادة تشير إلى مرور مائة سنة على ميلاد فلان ، أعنى توفيق الحكيم ، وتذكره بنعوت أعرفها ولا أحب أن أنكرها أو أؤيدها ، قلت سأجلس إلى جانب قبره ، كأننى أستريح سوف تكون أمارته البيريه والعصا، وحمار أبيض ناصع يقف على مقربة ، يظهر ويختفى ، لن أفتح قبره ، ولكننى سأكتفى وأفتح صندوقى راودتنى وساوس وشكوك ، أذكر أننى فى زمن قديم سرت خلف توفيق ، وخرجنا من طرقات ملتوية ، ودخلنا فى طرقات ملتوية ، ونظرنا إلى نساء فى بلكونات ، وإلى ظلال نساء خلف مشربيات ، وأمامنا باعة ، يدفعون أو يسحبون عربات الكارو ويغنون قصائد مديح للطماطم ، والبطيخ ، والعنب ، والعنب البناتى ، كنت أظنه للصبيان والرجال فقط ، كما ظننت أن اللبان الدكر للبنات والنساء فقط ، جملة اعتراضية انتهت ، ويغنون للمشمش ، وللبلح يابلح زغلول ، ياحليوه يابلح ، وأذكر أننى أحسست بالتعب ، وأنك أردت أن تدللنى ، عرفتنى على أولاد عكاشة وأدخلتنى حانوت المرطبات الذى كان حانوت كتب ، وتذكرت فى وجوم السيد الكتبى قبل أن تطلب من الشربتلى كوبين من عصير الليمون ، ولما أدركت أننى لن أكتفى ، أخذتنى إلى باريس ، باريس التى لم تكن عجوزا شمطاء فى أى يوم ، كانت فاتنة ، تقف على ناصية كل المدن ، فى يدها وردة بيضاء وقدماها تسبحان فوق القمر ، ولكننى فى العقد الأخير من قرننا ، سأدخل باريس دونك سأدخلها بمفردى ، وسوف أجتهد فى كشط وإزالة المساحيق ، سوف أجتهد فى التفتيش عن أصول أو ظلال ملامح قديمة رأيتها تلوح فى عينيك أكثر من مرة ، ولكننى للأسف سوف أضطرب بين مدينتين تحملان الاسم نفسه ، باريس التى من ورق الكرتون الملون ، وباريس التي من اللحم والدم ، وسوف أضطرب وأعرف أنك تمزج الألوان جيدا ، أنك مزجتها فعلا ، ومسكت بالفرشاة ، وصنعت «مدينة على مقاسك »، وادعيت أنها باريس ، وقلت لنا : ادخلوها ادخلوها ، سوف أضطرب ، وسوف لا أهتم كثيرا

بعصفـور الشــرق الـذى سبـق وخبـأتـه فى جيبى ، سأتركه يتحول إلى دمية ، لاشك إننى سأعلقها ربـما فى حبل مصباح يضىء مدخل إحدى دور السينما ولن أقدر على النظر إلى الفتاة بائعة التذاكر ، فتاة الشباك ، حتى لو سمعتها تصيح محسن محسن ، سوف أقول لنفسى إن الفن واسع لكن عقول الناس هى الضيقة ، أذكر أننى كنت أمشى على فلنكات القطار الذي يمتد بين بيتى ومدرستى ، ويمتد أبعد منهما ، أقفز من واحدة إلى أخرى ، وأشعر بالفرح لأننى عثرت على الشعارالصالح والسهل والمناسب لى ، كنت مهتاجا أحاول أن أردده بصوت عال ، أعلى من السيمافور نفسه ، الكل فى واحد الكل فى واحد ، فى السنوات التالية كنت كل سنة قبل أن تمضى تحرص أن تترك تذكارا ، فتسرق حرفا من حروف الشعار وتضع مكانه وبدلا منه مسمارا يشبه حرف الألف المهموزة كل سنة قبل أن تمضى تحرص ، بعد عشر سنوات امتلأ قلبى بعشر ألفات – ربما أكثر قليلا – كلها حادة كلها أكالة أأأأأأأأأأ كلها مهموزة ، أذكر أننى قابلت الشيخ عصفور وقابلت البنت ريم وغنيت معهما ، ورمش عين الحبيبة يفرش على فدان ، ولم يسمعنا وكيل النيابة ، ولم يسمعنا أندريه سواء وهو يغالب الأسى فى باريس وعلى صفحات عصفور من الشرق ، أو وهو يعمل فى مدينة ليل ، وينتظر الرسائل التى وحدها تصنع زهرة العمر ، أذكر أنهم جميعا كانوا ، قريبين دائما من روزنامة أيامى الماضية ، كانوا قريبين من مصنع الأحلام الذى أنشاته وامتلكته منذ زمن أصبح موغلا ، والذى تعطلت بعض ماكيناته ولم أستطع ، ربما لم أشأ ، إصلاحها أو تغييرها ، كنت مهووسا وشبقا ، ولا أريد أن أزهو بقدرتك على اصطناع وملاحقة التقاليع ، ولا أريد أن أزهو بالجلوس معكما أنت وفاوست ، وفى غرفة على السطح وكلنا ينظر إلى النافذة المفتوحة ، وينتظر الشيطان الذى يخصه كان فاوست أولنا وأسرعنا ، أيها الشيطان اعطنى اعطنى ، اطلب ماشئت يافاوست الشباب أريد الشباب ، لك ما طلبت ولكن المقابل أن تعطينى نفسك ، هى لك خذها ياشيطان ، وينصرف شيطان فاوست من النافذة التى هبط منها . أيها الشيطان اعطنى اعطنى . اطلب ماشئت ياتوفيق المعرفة أريد المعرفة ، لك ما طلبت ولكن المقابل أن تعطينى الشباب، هو لك خذه ياشيطان .

وينصرف شيطان الحكيم من النافذة ذاتها التى هبط منها ، بعدها أبصرت نفسى فى التجربة ، كان فاوست قد تعلم الندم ، وكنت أنت أيضا قد تعلمت الندم ، وكان الشيطان ينحنى أمامى كثيرا ، ماذا تريد ، ماذا تريد ؟ وكانت ضحكته الصغيرة الهازئة تطاردنى ، نظرت كثيرًا فى مملكتى السوداء .. ونظرت إلى كتاب كبير مفتوح تحت مصباح

نعسان ، نظرت إلى النهار وإلى خزانة ملابسى ، وخزانات كتبى ، وإلى شجرة الأحلام ، وإلى ذبابة كبيرة ملونة تطن فى مكان مجهول ، وشردت ربما كنت أزوم ، وقبل أن أرفع رأسى ، سمعت زوجتى تسألنى :

مالك ، ماذا تفعل ؟

– أحفر

– تحفر ، تحفر ماذا ؟

– مقبرة .

مقبرة من ؟

– توفيق الحكيم .

– طيب ، طيب .

كانت زوجتى تتجه إلى المطبخ ، وكنت أغطى العصا والبيريه بأنفاسى المتلاحقة وأحاول أن أغطى بأنفاسى المتلاحقة نفسها ، الحمار الأبيض عندما يظهر ، وأفكر أن أجلس ثانية مثل أمير ضائع .

المغنى توت*

* مجلة إبداع - القاهرة - يناير ٩٨

من بزوغ الفجر وحتى طلعة المساء أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وقف الملك توت عنخ آمون أمام باب القصر يراقب النساء والرجال والماعز والجاموس والأطفال ومياه النهر التى تعلوها بعض أوراق الشجر ، كان توت في الثامنة عشرة ، شعره أسود ، ووجهه برونزى ، وعضلاته واضحة وإن كانت رقيقة ، وأصابع قدميه بارزة من فتحات الصندل الذى ينتعله وبعض العرق الخفيف ينشع من جبينه وعنقه ، وأغنيات ناعمة يسمعها وكأنها تأتيه من مكان بعيد ، وكأن ذراعيه تنسدلان مثل شاب حزين استقر رأيه على الهروب ، لأنه سئم من ضياع حريته فهو لا يستطيع أن يتبع الفتيات الجميلات فى الطرقات ولا يستطيع الجلوس وحيداً فى الحديقة التى فى الحى الشعبى وهو لم يقابل حتى الآن الإله آمون ليشكو إليه ، كان أحياناً يتمنى أن ينام على ركبتى الإله آمون ، وأن يسمع صوته الخشن ، وأن يحملا أدوات الصيد ، ويذهبا معًا إلى الغابات ، لذا فإن توت وبمجرد أن أصبحت ملابس الليل طويلة وسميكة وسوداء ، خرج ماشيًا وخلفه عدد قليل من حراسه ، وعبر ثلاثة أيام من المشى ، تجرأ أحد الحراس ، وسأله : إلى أين سنذهب يامولانا ، أجاب فى خفوت كأنه يحلم : إلى العالم الآخر ، ولأنهم يعرفون أن الطريق إلى العالم الآخر لا تنتهى ، فقد استأذنه الحراس ، ووضعوا أشياءه وحاجاته على عربة صغيرة ورجعوا ، ولولا أن الأغانى التى يحفظها توت كانت تساعده على دفع العربة وعلى السير فى الطريق الصحيحة ، لولا ذلك لاختفى تمامًا ، عندما رأى السور الذى كان يقصده ، اطمأن ، وأخرج من جيبه ورقة بردى مرسوم عليها وصية تدل على مكانه ، وأخفاها تحت صخرة كبيرة وحمل حاجاته واتجه خلف السور ، ولأنه متعب لم يخلع ثيابه واستغرق فى النوم ، كان هادئا وسعيداً ومفرود الجسم مثل كيس ممتلىء بالأحلام وكانت أنفاسه منتظمة لأن السور الذى اختاره دون معونة أحد ، ودون معونة الإله آمون نفسه ، كانت له خاصية أن يوقف الزمن ، ويمنعه من الدخول ، لذا لم ينزعج توت عندما استيقظ وأحس أن رجالاً فى الجانب الآخر من السور يحاولون أن يهدموه ، تذكر توت طيبة ذات المئة باب ، وتذكر كاتب الجيش والأب الروحى حور محب ، وتذكر زوجته الفاتنة التى أحبت هواء القصر أكثر من حبها له ، والتى لم تنتفخ بطنها على الرغم من حنينها أن تكون أم الملك القادم ، وبعد قليل ، انفتح السور ودخل عليه الضوء أولاً ثم دخل رجلٌ فى يده مصباح ، وعلى رأسه قبعة ، سأله توت : من أنت ؟ أجاب الرجل : صديقك الجديد ، وسأله توت : ولماذا تلبس هكذا ؟ أجاب الرجل : لأننا فى النصف الأول من القرن العشرين بعد الميلاد ، قم يأمولاى ، هيا بنا ، كان توت فى الثامنة عشرة ، وكانت قدماه يابستين من كثرة النوم ، وعيناه مثل نجمتين : أحيانًا تلمعان ، وأحيانًا تختفيان خلف سحب كثيفة ، فى الطريق إلى المدينة ، تصنت توت على أحاديث الناس ، فوجدها

غريبة على أذنيه ، سأل صديقه : هل هؤلاء أحفادى ، قال : نعم ، أراد أن يسأله ولماذا يتكلمون هذه اللغة الغريبة ؟ ولكنه سكت ، وعند وصوله إلى منزله الجديد ، أمر أن يأتوه بمعلمين بارعين ، يعلمونه اللغة والتاريخ والجغرافيا والأديان ، ولما أتم دروسه وأجاد هذه العلوم ، وأصر أن يقوم برحلة يزور فيها البلاد البعيدة ويراها ، أعدوا له طائرة خاصة لكنه اندهش وحاول أن يسرق السماء وعندما هبط إلى الأرض تجول كأنه عراف ذهب إلى المسارح ودور السينما والمتاحف والمكتبات وعلب الليل ، وشرب النبيذ ، ورقص في الملاهي ، وجلس مع فتاة تلبس بلوزة خفيفة بدون أكمام وشورتًا وتعلم منها مفردات الحب باللغات المختلفة ، ونام في حديقة عامة ، أمام بعض الصحفيين استجمع شجاعته وشتم الحرب ومدح الإنسان ، وأثناء عودته أحس أن السماء أصبحت أكثر قربًا ، وأنه لابد سيسرقها ذات يوم ، ذهبوا به إلى المنزل الكبير الذى يطل على الميدان ، ويقيم فيه عدد من أقرباء توت ، فى الطابق الأول ، مشى بين الأعمدة ، وعلى إيقاع اللغة القديمة التى حَنَّ إليها تحدث إلى بعض المقيمين ، فى الطابق الثانى ، اختار بهوًا واسعًا وأمر أتباعه : جهزوا هذا المكان لى ، كان يفكر كيف سيحكى لأحفاده الذين سيزورونه عن العالم القديم وعن العالم الجديد وعن المحبة ، فى اليوم التالى لم يزره أحفاده ، زاره الغرباء فقط ، وتوت لايريد أن يتكلم ، مرّ أسبوع وهو صامت ، بعدها سأل حراسه : لماذا لا يزورنى أحفادك ؟ قال : أحفادك : بعضهم سافر بحثا عن الرزق ، بعضهم في الحوانيت والدكاكين ودواوين الحكومة ، بعضهم فى الشوارع والمقاهى والبيوت بعضهم لا يحبك ولا يعترف بك ويحاول أن يقتلك ، بعضهم لا يعرفك ، بعضهم يتلصص عليك بعضهم ، بعضهم .....

ولما سكت الحارس ، كان وجه توت يشحب ، وفجأة تذكر أن الكآبة ستضره ، وتدخله فى الشيخوخة ، ففرد ظهره وأخذ يتحدث إلي زواره الغرباء ويحكى لهم ، كان يداعبهم ويقول : أنتم أيضًا أحفادى وفى كل ليلة وبعد أن ينام ، كان يتقلب ويحلم حلمًا واحدًا ، أن أحفاده سوف يزورونه غدًا ، وسوف يسلم عليهم واحدًا واحدًا ، وسوف يعترف لهم أنه يريد أن يعمل العمل الوحيد الذى يحبه ، يريد أن يكتب الأغانى ، ويأمر الهواء أن يغنيها ، ويأمره أن يسافر بها إلى أبعد مكان ، وبالأمس كان آخر ما قاله توت لزواره : إنه فى الليل سيذهب إلى الأسواق ويشترى ماندولين وأوتارًا جديدة لآله الهارب الصغيرة التى يحتفظ بها والمائلة على شكل زاوية مزينة برأس أوزة وسوف يشترى طعامًا طازجًا للإوزة ، وسوف يعلمها أن تنام ، وتحلم عندما يحلم .

نزار قبانى

القلب صياد وحيد ١ *

* القدس - لندن - ٣٠ أكتوبر ٩٧
أيضا أدب ونقد - القاهرة - نوفمبر ١٩٩٧

الشاعر نزار قباني

سأفتح لك قلبي ، سأفتحه بغير احتراس ، لأنك فيما أوقن شاعر صادق ذلك الصدق الذى قد نشعر أحيانا أنه فائض عن الحاجة ، أنه لم يكن ضروريًا دائمًا الصدق الذى لا يصنع متاهة ، بل يصنع خطوطًا قصيرة من الدانتيللاتختلط فى الخيال مع خطوط الموضة ، خاصة ، أنك كثيراً ما تفننت فى اللعب بالألوان ، اللعب الحر بالألوان ، كانت الألوان عندك تبدو وكأنها جسر خفى يجمع بين المرأة والطبيعة ، ويجمع بين المرأة والحب ، ويجمع الثلاثة معًا ، سأفتح قلبى بغير احتراس لأنك شاعر مازال يثير الحسد بين أقرانه ومجايليه ، والذين بعدهم ،، والذين بعد بعدهم ، إلخ إلخ ، ذلك منذ تغلغل شعرك على ألسنة أغلب الناس ، وأصبح مثل الماء والهواء يحاول أن يكون عنصرًا من عناصر تكوين اليافع والمراهق وصاحب التجربة الأولى ، كلنا انتبه إلى انتشاره ، وأقلنا انتبه إلى نضارته وتوقده أقلنا انتبه إلى الخطأ النظرى الفادح ، خطأ فكرة أن الشاعر قد يستهل حياته الشعرية بالمرأة لكنه لابد أن يتجاوزها إلى الأسمى والأشمل ، شعرك بفطريته أدرك أن الأسمى والأشمل هو المرأة ذاتها ، لم أشك لحظة فى أنك لم تأبه بكل تلك الجدية التى فرض شروطها – أيام بداياتك ، أيام الخمسينيات – كثير من النقاد والشعراء والكتبة ، قسموا القضايا إلى قضايا نبيلة ، وأخرى غير نبيلة ، هل تذكر ذلك العبث الذى جرف طفولة نهد ، جرفها إلى أن أصبحت طفولة نهر ، لقد انحزت بكل طاقتك إلى القضايا الثانية ، الخسيسة والنذلة ، والتى يجب أن تؤجل ، انحزت إلى الجسد والغريزة السوداء هكذا ، فيما كانوا كعادتهم مشغولين بقضايا التحرير والتحرر القوميين ، فكان أن انصرفوا أعنى النقاد الجادين عن شعرك ، اكتفوا بشعار قاله أحدهم ، أتركوه ، لقد دخل مخدع المرأة ، اتركوه لن يخرج منه ، ثم تبعه الباقون ، لكنك عاقبتهم بالتفاف الناس حولك ، الناس الذين لابد كانوا يعانون من حاجات ملحة ، كانوا يعانون من ظمأ وجوع إلى العصيان والتمرد على أخلاقهم وعلى ثباتها وجمودها ، وعلى رسوخ الأعراف وديمومتها ، وعلى أحمد شوقى وحافظ وإبراهيم ناجى ، صحيح أنك فيما بعد كشفت عن وجهك الثورى الخالى من التجاعيد ومن المساحيق أيضًا ، وغنيت لثوار الجزائر وبورسعيد والفدائيين الفلسطينيين ، غنيت لجميلة بو حريد وشعراء الأرض المحتلة وبلقيس ، ولعنت الحكام والمهرجين والممثلين ، ولعنت أيضا التنابلة والدراويش والأئمة وصناع الفتاوى وسكان دفتر النكسة ، لا أنكر وقد لا تنكر معى ، أن نظرتك كانت قريبة من أن تكون نظرة طفولية ، نظرة بانفعال لا تأمل ، كأنك كنت دائمًا ضد التأمل ، نظرة بريئة لأنها مليئة بالسذاجة وعاشقة لأنها – فيما سبق وفيما سيتلو – اعتبرت المرأة كلمة السر الوحيدة للولوج إلى الأزمنة الحديثة ، وأن تحريرها هو جوهر التحرير صحيح أنك نقلت المرأة من

وجودها المثالي حيث الأسطورة والقداسة وربما الألوهة ، إلى وجودها الواقعي بفساتينها وأظافرها وملابسها الداخلية وسجائرها ، صحيح أيضًا أنك مع المرأة اجتزت *الطريق الفاصلة بين البادية والمدينة ، بين الريف والمدينة لم تتسكع أبدًا مع نساء* البادية ، لم تتسكع مع نساء الريف ، انفلت إلى قلب المدينة ، كانت أفعالك خالية من الشعور بالإثم ، أجزم أن شعرك كله خال من الخطيئة ، خال من التصوف والمأساة والعبث خال من الأساطير ومن الرموز الكبيرة ، كلها تخللت أشعار مجايليك ، كلها أيضا تكاد تنقضي ، تكاد تغيب ، لم أجرؤ على إدعاء أن شعرك خال من الحكايات الكبيرة ، شعرك الذى كله حكاية كبيرة ، الذي يصر على حكايته بما قد يوحى بالنزق ، بما قد يوحى بالكثرة ، البعض يظن أن علامة الخالق المبدع ندرة مخلوقاته ، الندرة التى عند جبران تعنى القلة ، والتى بها ينفى الشاعر الألمانى جيته من امبراطوريته ، صحيح كذلك أن حيلتك الفنية التى يعرفها شعراء العشق ، كانت الجمع بين الحب ولغة زماننا ، الجمع بين قديم أزلى وجديد عابر ، ولكنك وللأسف ستظن أن حرية المرأة تقتصر على أن تكون لباسًا للرجل الذى تشاء ، فى الوقت الذى تشاء ، بما يشعرنا أنها ستزول الحرية أو المرأة وأن البقاء سيكون لحيلة جديدة ، هى حيلة الإغراء والإغواء الدائمين ، اللافت أن كلمة السر كانت كلمة هائجة ، لذلك لم يستطع أحد أن يعتبرك واحدًا من شعراء النضال السياسى رغم وفرة نتاجك فى بابه ، وأظن أنهم هذه المرة فعلوا ما يشبه الصواب ، وأخرجوك من شعر الحداثة ، وأظنهم فعلوا ما يشبه الخطأ .

نزار قباني

كلنا يعرف أنك خرجت مبكرًا من سراويل شعراء نحبهم ، سعيد عقل والياس أبى شبكة وصلاح لبكى والأخطل الصغير وميشيل طراد ، خاصة الأول الذى له أهمية بالغة فى تنظيف الصوت ، تنظيف اللغة ، والذى خرج منه أدونيس أيضًا هذه مفارقة أولي كأنها احتفاء بالواضح والغامض ، لعلك تعلمت فيما بعد أن تحب اللغة ذات الاتساخ الأنيق ، اللغة التى تشبه مدينتها ، فى القاهرة وغيرها من العواصم كان الرومانسيون قد أنعشوا شعر الحب والغزل ، وجعلوه غرضًا رئيسيًا من أغراضهم ، وظل شعرهم رغم بعض جرأته خجولاً مواريًا ، ظل يدور في أفلاك طافية فوق رءوس الناس ، وبعيدة عن ضجة النهود وأبهة السيقان ، كأنه يتجنب العكوف على الجسد خشية السقوط فى الخلاعة وعلى الرغم من أن المدينة كانت تحرز تقدمًا ، وتسمح للرجل أن يجاور المرأة في الجامعة والعمل ، وكانت توقظ رغبة المرأة فى تعريض أطراف جسمها للهواء والشمس وشهوة الحياة ، وتوقظ رغبة الرجل فى اقتحام أيروسية جديدة ، أيروسية تجلى الجسد بدلاً من أيروسية خفائه ، إلا أن الرومانسيين آثروا أن يروا المرأة المرسومة على جدران

كهوفهم ، المرأة الإلهة والمختلسة ، المعبودة والفانية ، فجاءت لغتهم وكأنها مغسولة فى بحيرة ، وكأنها بغير رائحة عرق ، أذكر أنك أدركت شرودهم ، وأدركت معه أنك فى قلب مدينة لم تكتمل بعد ، وعلى عتبة حضارة ترغب فى الاعتراف باللذات ولاتقدر ، وأذكر أنك تحريت عن اللغة المتسخة الأنيقة ، النازلة من أفواه تتأوه ، وحلمت نيابة عن البالغين بالأجزاء التى مازالت مغطاة من جسد المرأة ، حلمت حلمًا عاريًا ، كانوا ينتظرون من يصوغه بلهفة وفروغ صبر ، وفى مرحلتك السياسية انشغلت بحرية الوطن وكأنها تنويع على حرية الجسد ، وكتبت بإحساس من يكتب القصائد المهربة ، وحلمت نيابة عن البالغين وسواهم بالأجزاء التى مازالت مغطاة من جسد الوطن ، والتى يستلقى فوقها الحكام والسلاطين والمخبرون والشرطة ، حلمت حلمًا عاريًا ، كان البالغون وسواهم ينتظرون من يصوغه بلهفة وفروغ صبر ، أعود وأقول ، خرجت مبكرًا من بدلة سعيد عقل وأيضًا من حانة جاك بريفير مغنى الشارع والحياة اليومية والأشياء الصغيرة ورغم ذلك استطعت أن تكون شيخ طريقة بسراويل وبدلة وطقوس بدائية ، وكان يصعد سلالم طريقتك شعراء نحترم بعضهم مثل شعراء المقاومة الفلسطينية ، وأظن وقد تظن معى أن بدايات محمود درويش كانت مسكونة بأنفاسك ، ثم أصبحت مسكونة بأنفاسكما معًا ، أنت وأدونيس ، هذه مفارقة ثانية كأنها احتفاء آخر بالواضح والغامض ، وكان يهبط سلالم طريقتك شعراء نخشى عليك من رداءتهم أنت تعرفهم ، وأحيانًا كنت تساندهم بطريقة مربكة ، صحيح أنك غيرت عربات قطارك أكثر من مرة ، غيرت لونها ، تخليت عن اللون الأزرق لون السماء والعمود الشعرى ، تخليت عن العمود نفسه الذى كان جلبابه يبرز فتنتك ، وكانت قوانينه الموسيقية والبلاغية ، قوانين الصوت والإنشاد ، قوانين انتفاخ الرئة والحنجرة والشدقين كانت تتكفل بإضفاء عنصر الجمال الباقى ، وإخفاء حقيقة أن رؤيتك ظلت دائمًا بغير منظور ، بغير بعد ثالث ، لعلك اخترت أن تتخلى عن البعد الثالث طلبًا للبساطة ، طلبًا للاتصال والإيصال الشعريين ، طلبًا للناس ، أصبحت عربات قطارك مدهونة باللون الأبيض ، لون قصيدة النثر ، الذى يفضح كل تلوث ، تحررت من قوالب الشعر ، ومن الأوزان ، ولم تستطع رغم الحرية الممنوحة أن تحقق لعصافيرك إمكانية الطيران العالى فى فضاء حريتك ، أظنك كنت يائسًا بعض الشىء ، كان ثانى أوكسيد الكربون هو الأوفر بين غازات شهيقك ، كنت بعد ضياع العمود مثل المليونير الفقير ، انشغلت دائمًا بالأدوات التى تعوض الموسيقى الغائبة ، واعتقدت أن الشعر رسم بالكلمات فقط رسم بالكلمات ، فبدأت تسرف فى إنتاج الصور ، وفى استهلاكها ، أحيانًا أتساءل هل كنت عاشقًا يبحث عن معنى للوجود ، هل كنت عاشقًا حقًا يبحث عن رؤية ورؤيا ، أم كنت تهدف فقط إلى المتعة ، المتعة الخالصة ، كأنك تريد أن تستأصل الفحولة

الشعرية الموروثة ، فحولة اللغة والبيان ، وتستبدلها بفحولة الذكور ، بل بفحولة آخر الذكور على الأرض ، والذى لا بد أن يكون له الحق فى ادعاء أن القول المباشر الغفل هو النقاء عينه ، وأن الصوت هو يد الله ، لاتستغرب إذن إذا نظر إليك بعضهم على أنك من سلالة آثمة ملعونة ، جراثيمها مثل حب الرمان ، سلالة كازانوفا ، ولاتستغرب إذن إذا أدركنا أنك وأنت تفعل ذلك كنت تجر شعرك وراءك ليمشى فى الطريق نفسها طريق مريم المجدلية أيام صباها ، فأصبح بعد قليل أداة للغواية ، أصبح فخًا طفوليًا ، وأصبح مجرد فازة جميلة وفاتنة على مائدة طعام ، هكذا أردت أنت ، أصبح أحيانًا قنديلاً أخضر قيمته فى توفير الزينة أكبر من قيمته في تدبير النور ، وأحيانًا منديلاً حريريًا لا ليمسح العرق ، ولكن ليوضع فى جيب الجاكت العلوى ، وعند الحاجة إلى مزيد من الغندرة يوضع فى كم الجاكت .

نزار قبانى :

لم أعرف شاعرا قبلك كانت غالبية المفتونين به من النساء ، ولم أعرف شاعرًا قبلك بلغ بالإيهام حده الأقصى ، فرغم أن شعرك كله يقوم على النبرة الشخصية العالية ، النبرة التى تقترب من الكلام اليومى ، والتى لاتتضرر سواء كانت القصيدة بلسان الرجال أوبلسان المرأة ، إلا أنه وهذا سر آخر من أسرارك يبدو هذا الشعر وكأنه استطاع أن يصطاد المشترك بين نبرات البشر البسطاء يصطاده فى مصيدة أقل ما يقال عنها أنها محكمة وهشة ، حتى يصعب التمييز بين الشخصى جدًا والأقل قدرة على أن يكون شخصيًا .

نزار قبانى :

أعلم أن لك أصدقاء كتابة وأصدقاء فن ، نحبهم ، ونراهم على قارعة الطريق نراهم مثلما نراك ، ستتذكر معى نجاة الصغيرة ، وفيروز وغادة السمان ، ولكن الذى أعلمه وأطمئن إليه كثيرًا ، هو أنك ستبقى ، سيبقى شعرك العمودى مرخيًا مثل جدائل يعبث بها الهواء ولا يقدر على اقتلاعها ، سيبقى شعرك العمودى أليفًا وبسيطًا ، ربما يكون بقاؤه مؤكدًا أكثر من بقاء شعر كثير يزعم أنه يكتب الحياة اليومية والتفاصيل الصغيرة ، أما أنت فستصبح مثل صاحبك القديم عمر بن أبى ربيعة ، شاعرًا جميلاً نحتاجه فى لحظات الراحة وخلو البال ، أعلم أنها لحظات قليلة ، وأحيانًا نادرة ،، ولذلك اسمح لى أن أصرخ فيك ، لابد أن تشفى ، قاوم ، تذكر خبز وحشيش وقمر وقاوم ، تذكر طفولة نهد وقالت لى السمراء وأنت لى وسامبا وقصائد متوحشة وقاوم ، تذكر أن الشعر نفسه يخاف من نزار قبانى ، الشعر نفسه والله العظيم ، تذكر ذلك تذكر وقاوم .

•

الجواهري

وداعًا أيها الشريد*

---

* مجلة إبداع – القاهرة – أغسطس ١٩٩٧

أرح ركــابك مــن أيــن ومــن عــثر ∴ كـفـاك جـيـلان مـحـمولاً على خطر
كـفـاك موحش درب رحت تقطعه ∴ كـــأن مغـــبره لـيل بــلا سـحرِ
ياسامر الحي بـي شوق يرمضني ∴ إلـى اللـدات إلى النجوى إلى السمرِ
ويـامـلاعب أتـــرابـــي بمنعطـف ∴ مـن الـفـرات إلى كـوفــان فـالـجزرِ
فالجسر عـن جانبيه خفق أشـرعة ∴ رفـّافــةٍ فـي أعـــالي الجو كالطرر
إلى الخورنق باقٍ في مـســاحيه ∴ من ابـن ماء السـمـا ماجِّر من أزر
في جنة الخلد طافت بي على الكبر ∴ رؤيـا شـبـاب وأحــلام مـن الصـغرِ
اصــطادهن بزعمي وهي لـي شـرك ∴ يصـطـادني بـالسنـا واللـطف والخفرِ

مصادفة كأنها تدبير حاذق أن يولد شاعر كالجواهري في بلد هي النجف ، والنجف بلد علم وأدب ، هي من بلاد الضاحية ، وهي مركز راسخ من مراكز الشيعة وهي محافظة حدّ الجمود مما جعل نبهاءها يتطلعون إلى الحركة ، وهي قبل ذلك ذات رونق وذات اعتدال جو وذات صفاء ، ومصادفة أيضًا كأنها تدبير حاذق أن يولد الجواهري في بيت شعر ، فأبوه عبد الحسين شاعر له ديوان لم يطبع بعد – هكذا قال الجواهري – وأخوه الأكبر عبد العزيز شاعر بلا دواوين ، وأخوه بالحضانة وهو ابن عمته بالدم شاعر نعرف أن اسمه الشيخ علي الشرقي ، والعائلة كلها دينية الأصل ، إمامية ، جعفرية ، تنتسب إلى الشيخ محمد حسن صاحب جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام – أي صاحب الكتاب المسمَّى لعظمته بالجواهر ، وهو – الرجل أو الكتاب – ركن من أركان الفقه الإسلامي لايمكن لإمام أن يوصف بالاجتهاد إن لم يجتزه ، وبيت الجواهري لم يكن البيت الوحيد من بيوت النجف الذي انتسب إلى كتاب ، فهناك بيت آل كاشف الغطاء – أخوال الشاعر – نسبة إلى كتاب كاشف الغطاء ، وهناك أيضًا بيت آل بحر العلوم – أقرباؤه – نسبة إلى كتاب البحر : والكتابان أيضًا وضعهما صاحباهما في أصول الفقه ، مصادفة كأنها تدبير حاذق أن يولد شاعر كالجواهري سنة ١٩٠٠ على الأرجح أو على التقريب فيكون فاتحة لبدايات القرن ، وأن يموت في أيامنا ليكون فاتحة لنهايات القرن نفسه .

جربيني من قبل أن تزدريني وإذا ماذمْمتني فاهجريني
أنا ضد الجمهور في العيش والتفكير طرًا وضده في الدين
كل مافي الحياة من متع العيش ومن لذة بها يزدهيني
التقاليد والمداجاة في الناس عدو لكل حر فطين
ائذني لي أنزل خفيفًا على صدرك عذبًا كقطرة من معينِ
وافتحي لي الحديث تستملحي خفة روحي وتستطيبي مجوني

تعرفي أنني ظرَيفٌ جديِّر فوق هذى النهود أن ترفعيني
قريني من اللذاذة ألمسها أريني بداعة التكوين
ما أشد احتياجة الشاعر الحساس يومًا لساعة من جنون .

مصادفة أخرى كأنها تدبير حاذق ، أن ينشأ الجواهرى فى صلب منهج وأن تكون له حافظة تساعده على اجتيازه ، وأن تكون صدارة هذا المنهج للمتنبى خاصة ، وكذا لأمالى أبى على القالى ، والبيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ، وفوق ذلك أن يكون مزاجه الفطرى عنيفا ويقارب مزاج المتنبى ، يقارب شخصيته ، يقارب حياته ، فتعجبه شخصية المتنبى وجبروته ، يعجبه جبروت اللفظة والكلمة عنده ، وينتبه إلى البحترى فيراه الرسام النابغ العبقرى فى لسانه ، ويرى أن الصورة التى يؤديها لم يؤدها أحد مطلقا ، لم يؤدها المتنبى ولا غيره ، والجواهرى صاحب المزاج العنيف أو المنحوس – حسب قوله ، لابد يطوى حبًا عنيفًا للحياة ولاينطوى عليه ، بل يفور ، فيكتب بالإضافة إلى جريبنى قصيدته «عريانة» .

أنت تدرين أننى ذو لبانه الهوى يستثير فىَّ المجانه

ويكتب «ليلة معها » ويكتب غير ذلك ، وفى كل قصائد فتوته تلك ، سنراه يتعلق بالجسد ، ويتحرك فوقه ، حتى يصل « العضو الذى مازه الله على كل ماالديك وزانه » ويكتشف أنه ورد « الحوض ممتلئا شهدًا يفوح أريجه العطر » ، المؤسف أن الجواهرى سيهجر هذه الجغرافيا قبل أن تكتمل ، قبل أن تنضج وغير المؤسف أنه وعلى الدوام سيظل يعتقد أن الشاعر عنده يجب أن يموت وهو شاعر ، أن الشاعر عنده يترك حياته ولا يترك الشعر ، أن الشاعر عنده يشبه الثائر لابد أن يموت فى ميدان المعركة :

أتعلمُ أمَ أنت لا تعلم ∴ بأن جراحَ الضحايا فمُ
أتعلم أن جراحَ الشهيد ∴ تظل عن الثأر تستفهمُ

علق الجواهرى قدره ومصيره فى ذيل شعره ، ولم يتأخر أبدا عن السداد ، خرج من النجف نهائيا وإلى بغداد سنة ١٩٢٤ ، حيث سيعمل مدرسا فى المعارف ، لكن قصيدته بريد العودة والتى نظمها سنة ١٩٢٦ وكان أثناء ذلك يمضى شهور الصيف فى إيران أدت إلى فصله من وزارة المعارف ، ثم وقع عليه اختيار نادر – كترضية – أن يعمل سكرتيرا فى تشريفات الملك فيصل ، وأثناء ذلك ينشر قصيدة «جريبنى» بتوقيع مستعار (ابن سهل) مما أحدث ضجة دفعته إلى الاستقالة من ديوان التشريفات لولا أن الملك فيصل استبقاه ، على ألا يفعلها ثانية ففعلها ثم استقال ، نقول إن الجواهرى علق قدره ومصيره فى ذيل شعره ، كما أنه علق شعره على جناح معاداة الحكام ، هو الذى لم يتحزب ، لم يكن عضوا فى منظمة أو فى خلية ، كان جيشه سربا من قوافيه وكان حزبه ثورته الخاصة ،

سيؤيد انقلاب ١٩٣٦ الذى قاده بكر صدقي وقبل فوات بضعة أشهر سيزول تأييده له ، سيصبح نائبا فى مجلس الأمة سنة ١٩٤٧ عن دائرة كربلاء وقبل انقضاء عام على التقريب وعلى إثر معركة بورتسموث (المعاهدة) التى قتل فيها أخوه جعفر سيستقيل من المجلس ، وفى أواخر الخمسينيات وبالتحديد ١٩٥٨ سيؤيد عبد الكريم قاسم بحرارة وقصائد وقبل مرور ثلاث سنوات سينقلب ضده ويخرج عليه ، ويخرج منفيا من العراق كله ، وحتى فى بيروت يطرد بعد إلقائه قصيدة تأبين عبد الحميد كرامي ، وقبلها بحوالى عقد من السنوات كان قد تعرض لمضايقة السلطات الفرنسية فى لبنان وللمنع من دخوله لمدة سنتين تاليتين وذلك بسبب قصيدة ، علق الجواهرى قدره ومصيره فى ذيل شعره كما أنه علق شعره على جناح معاداة الحكام .

نامي جياعَ الشعبِ نامي ... حرستك آلهة الطعام
نامي فإن لم تشبعي ... من يقظة فمن المنام
نامي على زبَد الوعود ... يداف فى عسل الكلام
نامي تزرك عرائس الأحلا ... م فى جنح الظلام
تتنوّرى قرص الرغيفِ ... كدورة البدر التمام
وترى زرائبك الفساحَ ... مبلطات بالرخام

كان الجواهرى شاعرا كلاسيكيا واثقا ، يتمتع بأمانة فظة كثيرا مالاءمت ذوقى وقراءة الجواهرى فى وجه من وجوهها هى قراءة لتاريخ العراق المعاصر ، وفى وجه آخر من وجوهها هى قراءة لتقاليد الإرث الشعرى العربى كله ، لن يقلل من قيمتها إطلالة رءوس عصية على النسيان مثل رءوس المتنبى والبحترى وأبى نواس وابن الرومى ، والجواهرى يكشف فى جوهره عن إصرار ملح على أن الشاعر يجب أن ينتصر دائما ، وإذا كنا الآن نميل إلى القول إن الشاعر لا ينتصر إلا أننا لا نستطيع الصمود أمام إصراره الملح ، والجواهري شاعر يمتلىء شعره بالمراثي وصور الاستشهاد ، كأنه يمشي على ساقين ، إحداهما فى كربلاء الحسين ، المدهش أنه لا يبكى ، إنه يغضب ، ويحرض ، ويتوعد ، بل، يسخر ، ويغنى ، « ما تشاءون فاصنعوا ، فرصة لا تضيع ، أى طرطرا تطرطرى تقدمى تأخرى ، تشيعى تسننى ، تهودى تنصرى» وهو شاعر صورة ، شاعر رسم ، لم تغوه الرومانسية ، ولم تغوه الرمزية ، وظل يعمل على تفخيم اللفظ ووضوح الرؤية ، ظل مأخوذا بالناس ظل مأخوذا بخزانة الأدب ، وغنائية الجواهرى غنائية مجروحة تختلف عن غنائية شوقى الصافية ، فحنجرة شوقى حنجرة فرد أراد أن يتبنى أحيانا قضايا الجماعة ، أما حنجرة الجواهرى فغالبا ما كانت حنجرة جماعة ، حنجرة تنزف

التناقضات والكبرياء ، حنجرة منفوخة وممتلئة بآلام وآمال وعذابات ونفى ، ولكنها رغم ذلك محكمة كأن إحكامها استطاع أن يجعلها أكثر من حنجرة ، استطاع أن يجعلها تحتوى الجواهرى نفسه داخلها ، متخفية بسوائلها وتكشف عنه بجلدها الشفاف وغازاتها وعرقها ، وفيما كان شوقى جسدا فارعا بين أجساد من نسيجهِ نفسه ، كان الجواهرى نتوءا يغرى بالملامسة ، ونتوءات الجواهرى طويلة تطفح بالعفوية والاسترسال تطفح بالجدل ، كما أنها وفى أحيان كثيرة لاتمتلك الاقتصاد فى البناء ولكنها تمتلك أن تكون حادة ومدببة ، تمتلك أن توجع .

قال : أولك أم ؟

قلت : وكيف لا !

قال : وأين تركتها ؟

قلت : تركتها على قارعة الطريق وبيدها كتاب وإبريق ومبخرة !

قال : وما هذا ؟

قلت : هذا من عقائدها .

قال : عقائدها ؟

قلت : أجل من عقائدها .. إنها كلفتنى أن أقبِّل الكتاب وقد حملتُه باليمين ، فقبلته ولكن بعد أن أخذته منها بالشمال ، وأرادت أن ترش الأرض من حولى بالماء ومن أنبوبة الإبريق ، فرشت به الأرض ولكن بعد أن رفعت الإبريق إلى فوق ومن فوهته .

قال : والمبخرة ؟

قلت : إنى حطمتها . وإن والدتى لمتشائمة وحزينة من أجل ذلك .

قال : مفهوم أنها حزينة ولكن لماذا هى متشائمة ؟

قلت : لأنها تعتقد أننى لا أرجع إليها سالما وقد حطمتها .

قال : وأين ولدتك أمك ؟

قلت : على قارعة الطريق أيضا .

قال : أكل شىء على قارعة الطريق ؟

قلت : أجل ، إنها من المعتقدات بـ أسطورة سيادة النور وعبودية الظلام وهى ترتجف رعبا من الليل ولذلك فهى لا تضع حملها إلا على قارعة الطريق .

قال : وداعا يا أيها المغنى لنور الشمس ،

وداعا أيها الشريد

نجاح طاهر

مياه . ونوافذ . وحكايات*

---

* مجلة إبداع – القاهرة – فبراير ١٩٩٧

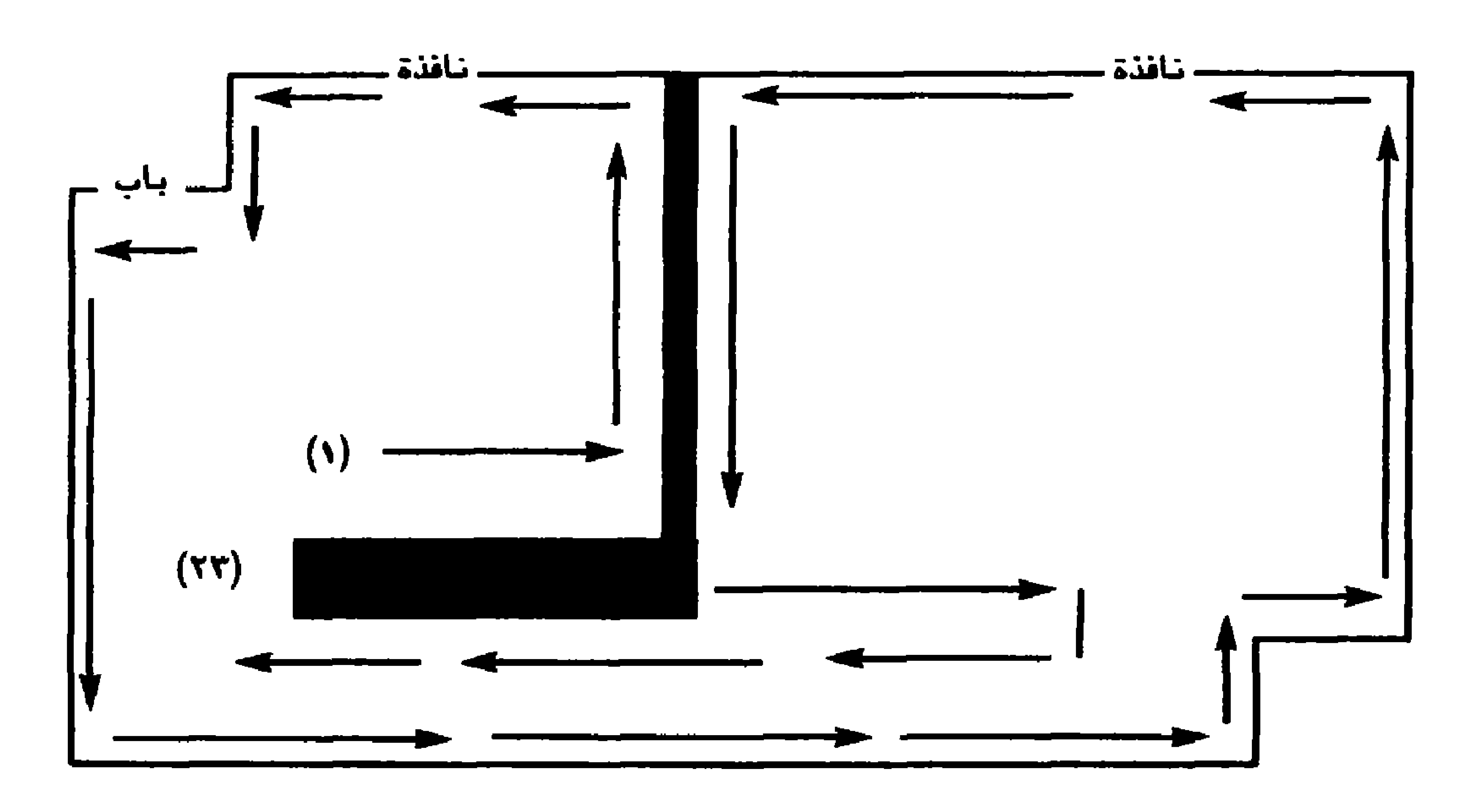
لنجاح طاهر خاصية الشباب العائد إلى البيت بعد يوم عمل طويل ، يجوز لك أن تقول العائد إلى نفسه بعد يوم عمل طويل ، ويجوز لك أيضًا أن تقول العائد بعد حربٍ طويلةٍ ، فهى تحلم بالاغتسال ؛ تحلم بالماء ، وتفكر فيه ، تعرف أنه المرآة الأولى التى تعكس الأنا بإلحاح ، وإن عكستها دون تحديد ، دون قطع ، حيث في الماء تبدو الآنات مترجرجة ، تبدو وكأنها على حافة شكلها الراهن ، فى سبيل الرحيل إلى شكل جديد ، الماء الذى ليس مرآة صامتة ، إنه مرآة وحلم ، وعد دائم باحتمالات لا تنفد ، صيرورة واتصال خفى ، تعرف نجاح طاهر ما قاله هيراقليطس عن الماء ، وتعرف أن الماء الأغنى هو الأقل كثافة والأكثر سيولة ، فلا تحمل فى حقيبتها غالبًا إلا الألوان الفاتحة ، والألوان التى دكنتها فاتحة ، الألوان القريبة من الشمس والحقول والسماء والرماد والطبيعة الناطقة ، القريبة من لون عزلتها وشهوتها ووجودها ، وضمير نجاح طاهر هو ضمير مكان مذنب ، ضمير مكان معذب بمآسيه ، معذب بهويته ، ولذا أوجبت على نفسها أن تتفادى كل أماكن القيح والقبح ، أن تغسلها بمائها الأقل كثافة ، أن تضع بيروت تحت جونلتها حتى لا يراها أحد ، أن تتفادى دائمًا كل مكان يزهو بأنه وجدان عام ، بأنه مشترك ، بأنه مكان للجثث والأعلام والتواريخ والأقنعة والفولكلور والهوية، وتتجه إلى مكان خاص ، هو مكان سيال ، تكاد خصوصيته ترفرف بغير هوية ، ليصبح المكان المرسوم والمغسول بالماء ، تجسيدًا لما يلح عليه الماء من كونه مرآة وكونه حلمًا ، عند نجاح طاهر تبدو الهوية وكأنها وهم باطل وقبض ريح ، وكأنها تحديد ، وعندها يتأكد أن كل تحديد نقص ، وكل نقص تحديد ، ولا تبرح أن تكتشف أن الماء يؤمن بما تؤمن به ، فهو يعبر فوق الشعوب وفوق صفاتها ، وهو يختلف عن الرصاص فى أنه لا يملك أطرافًا مدببة ، يختلف عنه في أنه دائم الجريان ، دائم السعى وراء الأزمنة ، كأنها قدره أو كأنه قدرها ، ورجلاه الحافيتان قد تتعلق بهما الأعشاب ، ولكنها أعشاب كل الأماكن التى يمر بها والتى ما إن تمتزج تسقط ، أو تسقط حتى قبل أن تمتزج ، ليصبح للماء مكانه الخاص ، مكانه الأكثر عمومية ؛ لأنه مكانه الخاص ،وخان المغربى الذى أقامت فيه نجاح طاهر معرضًا للوحاتها على الرغم من ضيقه وحلزونيته ، أو قل بسبب حلزونيته ، استجاب لطموحات نجاح المائية ، وإذا كانت نجاح قد اقترحت لك موضع واتجاه خطوتك الأولى ، فلا تظن أنه محض اقتراح ، ولا تظن أنه دعوى تحديد ، إنه هاجس من هواجس استراتيجية الماء ، هاجس المنبع ، الذى يبدأ بقصةحب عنوان لوحتها الأولى ، وينتهى باللوحة رقم (٢٣)، ولك أن تتأمل سلطة الأرقام عند نجاح ، سلطة الواحد ، امرأة واحدة ، سلطة الثلاثة ثلاث نساء ، ثلاث فازات لك أن تتأمل ما تشى به الأرقام الفردية من عزلة أحدها ، نقول إن خان المغربى استجاب لنزعات نجاح المائية

وماء نجاح طاهر لا يحب المجاز ، ولا يثق فى الدلالة ، يثق أكثر ما يثق فى الدال نفسه ، لذا يحتفى به ، ولا يحرفه بغية الإبهار أو الحداثة ، يجعله السيد ، السيد الأعزل ، ويجعل مكانه هو المكان الخاص ، المكان الأكثر عمومية ، المكان المليء بحكاياته ، لوحات نجاح طاهر لوحات عاشقة للسرد ، لوحات مفتوحة على ما يكملها ، مفتوحة أولاً على الأشياء الصغيرة الحميمة ، على نساء يعانين العزلة ، على فرش مهجورة ، وعلى قطط وتصنت وفضول ونميمة وشروخ وانتظارات لاتنتهى ، عالم مغمور بحكايات وبقايا حكايات ومقدمات حكايات ، ولأنه يعشق السرد فهو يعشق ذاته ، ويتجافى عن الموضة ، ويؤثر الأشياء دون أن يملكها الإنسان ، دون أنسنة ، ويؤثر الأشياء بدون أن تتملك الإنسان ، دون تشييىء ، ولأنه يعشق السرد فهو يتواطأ مع لعبة التسمية ، (طال انتظارى ، من بيروت مع تحياتى ، أنا والعذاب وهواك ، قصة حب ، العصفور الأزرق) لا ليجعل الأسماء تتناص وتستدعى إلى الذاكرة حقولها الخصبة ، ولكن ليطمئنك على أن أبواب حكاياته التى ستبدو مألوفة لن تختلف عن حكاياته المألوفة ، تلك الألفة التى تشبه مرآة مهجورة ستحاول نجاح أن تعيد تنظيفها وغسلها ، ستحاول أن تغطس عينيها وأصابعها فى أحواض الألفة ، ستحاول أن تجعل من الحكايات عيداً للماء ، ولأن نجاح طاهر وهى تصلى للماء تخشى أن تنكفىء عليه فترى ولا ترى ، تخشى أن تغرق ، تفكر فى أن تفتح نافذة فى كل لوحة ، فهى عاشقة للآخر ، خائفة منه ، تعيش بقوة فى ثنائية داخلية ، تعيش عالمين فى وقت واحد لذا فهى لاتصنع أبوابًا ، حيث الباب عبور كامل من الداخل إلي الخارج أوبالعكس ، حيث الباب انصراف أو عودة ، وإذا أفلت منها باب سيكون موصداً على الأرجح ، لأن نجاح مقيمة غير راغبة فى التورط الكامل ، تكفيها الفرجة ، يكفيها نصف التورط يكفيها انغماس الذات فى أشيائها من جهة ، ومحض الوعى بالعالم من جهة أخرى ، تكفيها النوافذ ، ونافذة نجاح طاهر هى النافذة ، فى أحيان قليلة تبدو لنا على هيئة مرآة ، ولكنها فى كل الأحيان هى النافذة ، هى ذلك الفراغ ذو الأضلاع الأربعة ، الفراغ القابل للزوال بآلية بسيطة ، آلية الإغلاق ، الفراغ الممتلىء بالصور والمرائى والذى يكون فى مستوى الإنسان ويكون الإنسان فى مستواه ، والذى يجعل الشخص نفسه مرئيًا ورائيًا ، ولكنه أبدًا لا يكون مرئيًا بشكل كامل ، ثمة جزء سيختفى ، إن شخوص نجاح طاهر وراء نوافذها كأنها تسبح فى عالمها الخاص ، ثمة جزء من هذا العالم سيمتنع على الظهور ، النافذة عندنا وعند نجاح قنطرة تصل بين الخاص والعام ، سمه الداخل والخارج ، أو الباطن والظاهر ، ولكنها لا تبلغ ما يبلغه الباب حيث الباب سبيل معد للدخول الكلى فى أحدهما والخروج الكلى من الآخر ، ولكنها تبلغ ما لايبلغه الباب فى أنها تجمع فى لحظة واحدة بين الاثنين ، داخل - خارج ، خاص - عام ،

إنها مثل عيني الشاعر مفتوحتان على الخارج مقلوبتان على الداخل في آن واحد ، والمرئيات خلف النافذة عموماً وخلف نافذة نجاح ، متغيرة و غير متحكم فيها ، ولذا فهي تعاني من ثراء فاحش ، ثراء الحكايات الكامنة ، الحكايات المنفلتة ، والنافذة شروع في التورط ولكنها ليست التورط فقد تكون أول المحبة أما المحبة ، نفسها فتتحقق بعيداً عنها ، بل قد تكون أول الأشياء ولكن الأشياء نفسها لن تتحقق فيها ، وتاريخ النافذة يرافق تاريخ الإنسان الكائن على الأرض ، غابت عن البدائي ، واستعصت على البدوي صانع الخيام وساكنها ، وأخفت وجه المرأة عندما احتمت بالمشربية ، وأسفرت عن وجهها عندما بدأت المرأة الصعود إلى كينونتها ، النافذة إذن قرينة أول التمدين ، فمع خروج الإنسان من الكهف ومع بنائه البيوت ورغبته في حماية ذاته من الوحوش والآخرين نشأت رغبته في الاطلاع على العالم ، في الاتصال به ، مما يفسر غياب النافذة عن أساطير الإنسان الأول ونافذة نجاح طاهر موارية أحياناً ، جانبية أحياناً ، ولكنها في كل الأحوال ذات خصاص واضح وخصاص النافذة المغلقة يصلح للتلصص على الخارج ، والنافذة المفتوحة تصلح للتلصص على الداخل ، بل هي قنطرة أغلب اللصوص لنهب الداخل ، والنافذة هي اعتراض مزدوج على المرآة وعلى سيولة العالم هي الاعتراف بأن الأنا وحدها بائسة ، بأن الأنا وحدها صورة متكسرة فوق سطح الماء – المرآة ، ونجاح طاهر عندما خضعت لكاميرا أيمن الخراط ، أصرت أن تكون بجانب النافذة ، فصارت صورتها الفوتوغرافية داخل لوحاتها ، والنافذة تفصل بين عالمين ، راسمة خطاً وهمياً ، هو أسخن خطوطها ، هو خط الاستواء ، فوقه تضع الأنا بيوضها التي إذا فقست امتلأ الخط كله بأحلام أو تعاسات ، ووراء النافذة الأصوات فقط قد تكون مجازية ؛ لأنها مندغمة متداخلة غير محصورة في إنسان أو حيوان أو آلة أو جماد ، ووراءها الأشكال لا يحتمل لها أن تكون مجازية مهما اندغمت أو تداخلت ، كأنها وقائع صرفة ، أو لأنها وقائع صرفة ، والنافذة عند نجاح طاهر وجود أولاً وثانياً وقبل أخير ، ولكنها قد تكون أخيراً طاقة رمز ، وعليه فالنافذة فيما هي وجود هي رمز ، ومنها .. تكتسب قوتها ، وفيما هي اتصال هي انفصال ومنها تنزف ضعفها ، والنافذة عيون البيوت ، تتكحل بالموسلين والستائر وأصص الورد ، وتتبرج بالبشر ، تتبرج أحياناً بحبال غسيل مشدودة أمامها ومنشور عليها قطع الملابس الداخلية الصغيرة ، والناعمة ، والموحية ، وتحتشم بأن تتقشف ، بأن تظل عارية ، النافذة عيون البيت غالباً ما تغمض في الليل ، ودموع النافذة يراها العشاق وأولو العزم أو لا يراها أحد،دموعها مجاز مضاف ، وزجاج النافذة – المغلق يسمح بتمام الفرجة وتمام عدم التورط ، وعليك أن تحذر نجاح طاهر إذا جعلت نافذتها فاصلة بين العصفور الأزرق ، الوحيد ، وبين الفراش الشاغر ، إياك أن

تبحث عن الدلالة ، سلامة البصيرة هنا ستكون أجمل من ذكاء التأويل ، ابحث عن الحكاية الناقصة عن البرزخ-القائم خارج اللوحة ، لأن النافذة فى لحظة ما هى نصف اقتناع بأن النعيم هو الآخرون وفى لحظة ثانية هى نصف اقتناع بأن الجحيم هو الآخرون ، النافذة تكشف وتحجب بعض النظام عن بعض الفوضى وهى إلماح غريب كأنه طموح إلى قدرة الإنسان على التحكم فى علاقة الداخل بالخارج ، الخاص بالعام ، والنافذة هى ضعف الداخل فى حاجته إلى التهوية والضوء والتجديد ، وهى قوة الخارج فى قدرته على منح التهوية والضوء والتجديد ، هى ضعف الداخل فى محدوديته وقابلية حصره ، وهى قوة الخارج في اتساعه وإفلاته من قوائم الحصر ، هى أيضًا قوة الداخل فى عكوفه على نفسه ، فى تصوفه ، وضعف الخارج فى تبدده وعدم عكوفه على أى شىء ، أى أنها توازن غير محسوب قد يشف عن هزيمة أو انتصار ، وفيما يتمتع الباب بانفتاحه على غيب ما ، لأن الخروج الكلى رحلة إلى بعض المجهول ، الخروج الكلى أنا فى محيط واسع ، وفيما طاقة السقف (الكوة) ميتافيزيقا كاملة ، لأنها سقوط يعجز عن رؤية الإنسان خلال الطاقة ، سقوط يكتفى برؤية الطيور والقمر والنجوم والمجرات ، وحبات المطر والروح القدس ، أقول سقوط كأنى أعنى أن الكوة سقوط كامل تحت السماء ، النافذة تتفرد بأنها فيزيقا كاملة إلى حد كبير ، بأنها أنا فى محيطها ، أكرر ، الباب فيما هو باب هو دال ، قد يحمل رقم البيت ، أو رقم الشقة ، قد يحمل اسم صاحبها ، قد يحمل اسم مهنته ، إنه يحب أن يعمل كدال ، يحب أن يحدد حقل دلالته أحيانًا ، النافذة لاتحب أن تكون ، إنها تصارع كل منافع التعريف ، منافع الإعلان ، وغالبًا تصرعها ، وقبل العيون السحرية التى تزودت بها الأبواب ، كانت بعض تلك الأبواب تتزود بشراعات ، لاشك أن الشراعات كانت بدائية أكثر منها سحرية ، الشراعات وسطاء بين النوافذ والأبواب ، وسطاء ضد مجهولين ، ومع الشراعات وقبلها وبعدها ، كانت بعض الأبواب تظل مفتوحة دائمًا ، لم يكن صعبًا إذن أن نفهم أن الأبواب لم تتوقف عن محاولات سرقة النافذة ، غير أنه فى المدينة العصرية أغلقت الأبواب وتجلت كدوال وعلامات فيما ازدهرت النافذة وصارت شرفة وفرانده ، هل أقول فيما كشفت النافذة عن ثنائية داخلية أقرب إلى روح المدينة ، إلى عزلة إنسانها ورغبته فى الاتصال ، يتوهم أغلبنا أننا اكتشفنا الشعر في الأبواب وفى فتحات الأسقف ، أتوهم أننا نكتشفه كثيرًا فى النوافذ ، فالنافذة إذا أطلت على الطبيعة اغتصبتها اغتصابًا حرًا ، اغتصبتها دون أن تقيدها ، دون أن تجرحها ، والنافذة العالية إسراف فى تسفيل وتصغير الخارج كأنها تحن إلى المرآة ، والواطئة إسراف فى تضخيم وعلو الخارج كانها تحن إلى الباب ، لن ننسى أن نافذة نجاح طاهر فى مستوى الخارج تمامًا ، لأنها لا تحن إلا إلى وجودها كنافذة ، نافذة

نجاح طاهر تتسرب إليك باعتبارها نافذة مدينية رغم ندرة الإشارات ، وكائنات نجاح طاهر من بشر ، نساء غالبًا ، ففي قصة حب (٢) ، يظهر الرجل لمرة وحيدة ، يظهر كأنه غياب بينما المرأة أمامه مشغولة بنا ، هل كانت تطل من نافذة اللوحة علينا هل تجبرنا على إدراك أنها رائية ومرئية ، هل عيناها نافذتان برزتا عوضًا عن نافذة جدارية غائبة أقول كائنات نجاح طاهر من بشر وقطط وأشجار وعصافير ومناضد وأسرة ، كائنات مستوحشة ، كائنات مدينية ، في مرة سأقول لاعتدال عثمان « إذا أخرجت سلاحك استعمليه » لأنها قصاصة ذات نوافذ خفية ، هذه المرة سأقولها لنجاح طاهر « إذا أخرجت ريشتك فاستعمليها » ، لنجاح طاهر خاصية الشباب العائد إلي البيت بعد عمل طويل أو بعد حرب طويلة ، خائفة ، وراغبة ، وتريد أن تصنع جمالها الخاص ، جمالها المعلق في أعناق المدن والمياه والنوافذ والحكايات .



خان المغربي كروكي داخلي

بلند الحيدرى

عشرون ألف قتيل وبلند واحد*

* مجلة إبداع – القاهرة – سبتمبر ١٩٩٦

عندما فأجأني عباس بيضون : « أنت مأخوذ بالمدرسة العراقية فى الشعر ومرتبط بها » لم تظهر علي قلبى أمارت الدهشة ، ولم أشا أن أعلق ، لم أشا أن أصوب عبارة عباس فقد كانت محشوّة بكثير من الصواب ، أذكر أننى فُتنت بالجواهرى ، وفُتنت بسركون بولص ، وفُتنت بينهما ، وبلند الحيدرى واحدٌ ممن كانوا بينهما ، ولكن عندما مات قلت فى نفسي : مات بلند ، مات الثور المجهد ، وعاد لينام فى بطن الطاحونة .

قرأت بلند للمرة الأولى قرب نهاية دراستى الجامعية ، لم يكن اسمه يتردد كثيرا فى أحاديثنا ، ولم تكن قصائده تتردد ، كنا فى أتون الانشغال بما حولنا ، فى أتون رغبة التغيير كى ينصلح العالم ، وكان بلند أكبر منّاجدًا ، كان يدرك أن ما نطلبه هو ما لا يبلغه سيزيف ، لذا كانت سفينته تتحرك إلى الداخل ، كنا نتشظى ونتعلق بالشعراء المسكونين بالشظايا ، وكان رغم حزنه ، رغم اضطرابه ، متماسكًا إلى حد كبير ، أذكر أن كتابةً كتبها مارون عبود ، أظنها كانت عن خفقة الطين ، هى ما نبهنى إلى شعر بلند ، ومع أن مارون ليس المصباح الذى أحببت أن أرى الأشياء تحت ضوئه ؛ إلا أننى وصلت إلى بلند ومخلاتى مملوءة بتراب كثير ، كانت مرارتى مع عبد الوهاب البياتى قد بلغت حدَّها العالى ، حدَّها الأقصى ، وكان إدراكى لمكانة السياب الأعلى بين زملائه قد بدأ يشف عن أن آلات السياب تدور فى أغلب الأحيان بزيت متسرب من خزان الإرث الشعرى ، هل كان ذلك سببا لبروز اسم بدر ضمن ثقافة تعرف جيدًا طريقها إلى الثورة الناقصة ، لم يكن بلند في الحقيقة بعيدًا جدًا عن الأصولية الشعرية ، ولكنه الشاعر الذى لم يشأ أن يتعلم أبدًا كيف يصرخ بصوت عال ، الذى لم يشأ أن يتعلم أبدًا أن ينوب عن الجموع ، أن يكون وكيلها ، الذى لم يشأ أن يلبس مسوح الثائر والهدّام والنبى والمحرض ، كانت ملابسه مصنوعة دائمًا من نسيج الوقت الضائع لأنه أدرك ومنذ وقت مبكر ، أن قيمة الحدث ليست فى قربه الزمنى منه ، أو فى بعده الزمنى عنه ، بقدر ما تكمن قيمته بالعمق الذى أعطاه إياه وعيه بالحدث ، كان يدرك أن الحادثة تاريخية أما الوعى فعنصر لا تأريخى وبالتالى لابد أن هناك ما يدل على زمن متداخل غير قابل للتجزئة يرتبط بالوعى ، أذكر أن دهشة ما أحاطتنى بعد قراءته ، فشعره لم يمنحنى الكثير من بيانات بطاقته الشخصية ، ولم أعرف أبدًا أنه عراقى كردى مارس الملاكمة فى شبابه وأدار مقهى يلتقى فيه المبدعون المثقفون فى شبابه أيضًا ، لم أعرف أبدًا أشياء كهذه إلا عبر وسائط ليس بينها شعره نفسه ، هل من واجب الشعر أن يدل على هذا ؟ أيًا كانت الإجابة ، كان أغلب الشعر العربى حول بلند يدل على ما يشبه هذا ، وكان بلند لا يفعل ، هل عدم خضوعه للحادثة ، عدم خضوعه للخارج ، هل انشغاله بزمن لكل الأزمنة هو ما طغى عليه وجعله لا ينجذب إلى كتابة مشهد المكان ، وهل كتابة الهوية الإنسانية فاقت عنده كتابة هوية

العِرقُ هوية النسب ؟

يمكننا وبقليل من الصبر أن نرى بلند وهو ينفصل عن القطيع الفعّال ليمشى وحيداً كان القطيع الفعال قد شرب كثيرًا من آبار الرومانسية الشعرية - المصرية تحديدًا - وكان الكثير من بخار أنفاس القطيع ، خاصة عند سعيه الأول المحموم ، يذكر بأنفاس على محمود طه غالباً وإبراهيم ناجى أحيانًا يذكر حتى وهو يصب عصارته فى إناء جديد الشكل ، إناء سيغير طعم العصارة فيما بعد ، لكن بلند الذى يحب أن يمشى وحيدًا وبطيئًا ، كان يدمن النظر فى أعماقه ، فى جحيمه الأسود ، فى شهوانيته ، ليلتقى كما لاحظ كثيرون بإلياس أبى شبكة ، وليلتقى بعد ذلك بنفسه ، ولتصبح رغم ذلك واقعيته أكثر صدقًا من واقعيتهم كان القطيع الفعّال فى سعيه الأول المحموم وقبل أن يتميز ، فيتفرق ، ينكفىء على شواهد الأسطورة ، ويستنطقها ، ويتهوس بها ليصنع هذا النوع من الرؤيا ، من النبوءة ، من السقوط فى الحاضر هذا النوع من الالتباس ، لكن بلند الذى يحب أن يمشى وحيدًا وبطيئًا ، لم يشا أن يعتمد هذه الآلة ، رآها أيضًا وكأنها آلة من الآت الجموع ، قد أذكر قصيدتيه سميراميس ، وبرومثيوس فأرى أنهما تؤكدان إصراره على عدم اعتماد هذه الآله ، تؤكدان احتفاظه بحق السعى وراء شعر عار إلا من الشوك والعشب الذى ينمو فى الأعماق ، صحيح أن حوارا عبر الأبعاد الثلاثة جاء كخاتمة لرحلة امتلأ فيها شراعه بالهواء الصافى ، وصحيح أن شعره بعد حوار عبر الأبعاد الثلاثة كان يدل على شراع ارتخى كثيراً ليس لأن الهواء اتسخ ، ولكن لأن الهواء قل ، والرياح اتجهت إلى مدار آخر ، ولكن الصحيح أنه فى كل شعره ألح على الاقتصاد فى اللغة ، ليس كشحيح ، ولكن كيتيم يعلم أن أمه الغنية لن تضن عليه ويخجل أن يأخذ منها ما يضيع ، وكانت اللغة هى أم بلند ، الصحيح أيضًا أنه ألح على منح الصمت مساحات فارقة ألح على تهميش البديع وإلغاء وجوده ، ألح أكثر على الموسيقى ، لم يكن بلند فى الحقيقة بعيدًا جدًا عن الأصولية الشعرية ، ولذا جاء ولعُه بالموسيقى مسكونًا بتلك الأصولية ، كان بلند غير قادر على تنويع موسيقاه ، على الانتقال بها مما كانت عليه إلى مالم تعرفه بعد ، فى شرفة الموسيقى تلك لم يتعلم بلند فضيلة الهدم ، ولذا فإن عشقه لها لم يكن ذلك الجسر الذى ما إن تعبره حتى تعثر على بعض الاكتشافات والرؤى ، اكتفى بلند بالآثار ولم يبحث عن الاكتشافات ، فكان موسيقيا جميلاً فى حدود ما تم التعارف عليه ، فى حدود المتاح ، وإذا كانت فضيلة الهدم قد غابت عن بلند فلا شك أنه لازم فضيلة الحذف ، فكان اقتصاده اللغوى يحب أن يومىء ويشير أكثر مما يحب أن يصرح ويفسر ، كان اقتصاده اللغوى يكاد يمنع إمكانية التعرض لقصائده بالحذف ، كان اقتصاده اللغوى يحبك المعمار ، وكانت كل من بلاغة التكرار وبلاغة الجمل القصيرة تسعيان فى خدمة

الموسيقى من جهة ، وفى حبكة المعمار من جهةأخرى ، بل كانتا تحققان فكرته المثلى عن الظل ، والتى ناوشته دائمًا ، كان تكرار الصوت يبدو على الصفحة كظل للصوت، وأخيرًا كانتا ترفعان الغطاء عن بئر أحزانه دون حياء ، دون خجل ، ودون اعتراف .

فجأة أسال نفسى وأنا أتجول فى مدينة بلند ولا أحب العودة إلى قريته التى أمست مدينة كما أراد لى ، أين أجد وشيجة القربى بينه وبين أحمد حجازى ، فى نكهة الصوت ، فى أصول غائرة أم أنه محض اشتباه ، عندما أقول أحمد حجازى، أعنى أحمد الأول ، وليس الذى بعد ، انتهى السؤال ، بحكم التاريخ ، يقف بلند مع السياب ونازك فى صف الريادة ، ربما يسبقهما ، كما يحب البعض القليل ، ويكفيك أن تطالع خفقة الطين الصادر سنة ٤٦ ، وأن تقرأ مر الربيع أو تقرأ كبرياء ، حتى تصدق بعض هذا الزعم ، ولكن المؤرخين لم يُسكنوا بلند أبدًا فى ذلك البيت الذى أسكنوا فيه السياب والملائكة ، ذلك البيت الذى كان أول بيت يطل على النهر ، فى محاولة أن يسند ظهره على الصحراء قبل أن يهجرها ، والغريب أنه فى فترة لاحقة قام آخرون بطرده من بيته الآخر ، بيت السكنى ، ليقيم فى الشتات ، وعلى ذكر البيوت كان بلند وهو العارف بالفن التشكيلى يحب أن يكتشف ويكشف العلاقة بين الشعر والعمارة العربية ، يحب أن يكتب بيتًا شعريًا (عموديا بالطبع) وأن يرسم تحته منزلاً عربيًا ليظهر التشابه بين الاثنين ، فكل منهما . كما يقول – قد أفرد جناحيه على جانبى فجوة وسطية تفصل بين جناحى المنزل أو شطرى البيت الشعرى، وتوازن بين إيقاعيهما ، وتناسب بين الأجزاء ، ومادام الأمر كذلك فلا عجب أن يحفل الأدب العربى والشعر خاصة بما ندر أن نجد له مثيلاً فى غير هذا الأدب من المفردات المعمارية ، سواء فى شعره أونقده أو نثره فلكل بيت شعرى وتدُ وسببُ ومصراعُ ولكل كلمة من هذه الكلمات معنى يشد ما بين بيت الشعر وبيت السكن فالسبب والوتد ركنان من أركان إقامة الخيمة يوازنان بين أطرافها ، ويعززان من ثباتها ، والمصراع مأخوذ من مصراع الباب ، وربما كان شطر البيت مستوحى من شطرت الدارأى بعدت كما يبعد شطر عن شطر فى البيت الشعرى ، ولدواوين الشعر أبواب ، ولمفاهيمه أعمدة ، إن اللقاء بين بيت المعمار وبيت الشاعر والذى يوضحه بلند، يكشف لنا عن إصراره على أن يكون الشعر مسكنه الخاص ، منزله المستور ، قبل آخر أيامه فقد بلند بيتيه – منزليه – بيته فى العراق ، وبيته فى الشعر ، ثم مات ، لأنه كان لابد للثورِ المجهد أن يموت ، كان لابد له أن ينام فى بطن الطاحونة .

أحمد عبد المعطى حجازى

فى تكريم الشعر، فى تكريم الشاعر*

---

* مجلة أدب ونقد – القاهرة – أكتوبر ١٩٩٥

الشعر الذى نعرفه لا نعرفه تمامًا ، الشعر الذى نعرفه حلمة فى جسد الأرض يرضعها فقط البشر الأطفال ، أما البشر الآخرون فيخجلون منها لأنها تفضحهم . الشعر الذى نعرفه ليس مسحوق الواقع الذى يعبأ فى بالونات الأحلام والصالونات والمقاهى وليس حكة خيال يحتاجها بارونات الثورة على الأب أو على التقاليد أو على الدولة ثم ينامون فوقها .

الشعر الذى نعرفه يدرك أن النظام ليس نقيض الحرية ، وأن الثقافة ليست نقيض الحياة ، وأن الدنيا ليست مزرعة الآخرة .

الشعر الذى نعرفه يخاصم الإيديولوجيين الجوف ، حاملى القرابين والشعارات الذين سقطوا مع سقوطها ، الذين لم يتأملوا صحتها فى غياب النموذج ، لأنهم شاءوا التبديل ، شاءوا الثروة بدلاً من الثورة شاءوا أن يبرروا أنفسهم ، برروها كثيرًا من قبل لأنهم الواقع فاتجهوا إلى كل زاوية ، صاروا أصحاب بروكست ، الذين يكنسون الدم من العروق ، الطالبين من الشعر دائمًا أن يمدح الثورة على مقاسهم ، مرة ضد الطبقة طواغيت المال وطواغيت الإمبريال ، المطلب نبيل وحق ، لكنه لما انقلب الحال انقلبوا معه ، لأن الثورة ثورتهم مستعارة ، فكانت المرة الثانية ضد كل شيء ، شرط أن يكون الشعر موحداً هـذا هو عرقهم النافذ ، شرط أن يتوجه إلى الكثرة المفردة ، شرط أن يفهمه العامل والفلاح والشرطى كا يفهمه جابر عصفور ، شرط أن يكون ، الكل فى واحد ، لأن هذا هو شرط التقدم ، لأنه الإرث الوحيد الباقى ، لأن الشعر عرية عليها بوق اختفى عنه الصوت الأجش ، وحل محله الصوت المخنث .

الشعـر الـذى نـعـرفـه أكبر من كل مفهوم حاول أن يحيط به ، ولا يستطيع الشـعراء البيروقراطيون أن يحصروه فى قالب واحد مظنة أن قالبا واحدا هو الحداثة ، أو مـا بعـدهـا لأنـنا نظن أن دراسة الشعر ، أن التعرف عليه ، يكون بحسب هويته الذاتية الجوهرية لا بحسب الشكلية العامة ، ولأننا نظن أن القالب لم يعد كافيا للدلالة ولا للتحديد ، ولأننا نظن أنه يجب التوقف عن استاتيكا الربط بين قالب ما والحداثة ، تلك الاستاتيكا التى فى شئون أخرى وفى هذا الشأن استطاعت أن تصنع فكرة الحزب أو فكرة الجيتو ، فكرة القطيع ، سنشك كثيرًا فى التأريخ للشعر حسب تاريخ القوالب فقط ، بالرغم من أنه تاريخ معتبر ، لأننا سنشك فى أن دعاة هذا التأريخ يودون الدخول فى التاريخ ، فى متنه أو هامشه ، من غير باب ، يحملون مفتاحًا يفتح كل باب ، مفتاح لصوص ، واللصوص ليسوا حجر الزاوية ، ليسوا نشيد التأسيس ، بالضبط كما القالب الفارغ ليس ، قد يكون التاريخ ، بل يكون ، تاريخ قوالب ملآنه ، عصيرها فى أهمية جسدها ، لايمكن عزلهما ، والاضاع العصير في التراب ، وضاعف الفراغ انحلال الجسد ،لأن ما هو شكل

بالنسبة للآخرين ، هو المحتوى بالنسبة للشاعر ، منذ زمان طويل ، منذ زمان الشعر نفسه ، كان الأوان قد آن دائمًا لقبول الشاعر أو رفضه على أساس ما يقدمه لا على أساس انتسابه إلى قطيع زمني ، قطيع راهن .

الشعر الذى نعرفه يحب القراء ويكره الجمهور ، ويعرف الفارق الحاسم بين القارىء والجمهور ، بين الواحد المفرد والكثرة المفردة ، لأنه يعرف الفارق بين العاشق والداعية بين الشاك والواثق .

الشعر الذى نعرفه ليس هبة مضمونة دون معرفة بتاريخ النوع ، ولكنه طريدة نصطادها بقذائف مصنوعة من تاريخ النوع ، وإذا ماتت الطريدة فلأن القذيفة كانت أقوى ولأن إمساكنا بماء زمننا كان رخوًا ، أو متعجلا يفرح بالمظاهر ، ولأن براءة الجهل ليست نقيض براءة المعرفة ، إنها مسخها .

الشعر الذى نعرفه ليس أخلاقيًا ، فالاكتفاء باجتلاب القيمة من مجرد كتابة الأخلاق المضادة يجعل الكتابة أخلاقية ليس آنيًا فالاكتفاء بالآن فقط يجعله مكتوباً على ظهر ورق نتيجة الحائط ، ومسحوبًا بعد يوم واحد إلى السلة ، هل نخشى أن نقول إلى المزبلة ، الشعر الذى نعرفه ليس واقعا محضا ، أنه واقع مضاف ، وليس الحياة اليومية كمادة خام فى سبيل الرصد ، أو فى سبيل التأريخ لحياة نادرة ، حياة الشاعر ، فى سبيل التأريخ للزمان الضيق ، للمكان الضيق ولكنه الحياة اليومية فى سبيل تأريخ ما لايؤرخ ، ربما فى سبيل تأريخ الروح وربما فى سبيل الانتصار على الزمان الضيق على المكان الضيق ، وليس الحياة اليومية كلغة متداولة وحسب ولكنه الحياة اليومية كلغة إشكالية تعرف فى آن أنها لغة الحياة ، وفى الآن نفسه أنها لغة الشعر، وليس هو وصفة عطارين ، ولذا كل شىء فيه مباح ، حتى التقرير ، حتى البذاءة ، حتى الصمت ، حتى الركاكة ، حتى الإنشاد ، فالمرجعية ليست الشىء فقط ، مع الاحتفاظ بحقوقه ، المرجعية علاقاته ، حياته ، المرجعية ليست الجزء ، المرجعية تمام النص ، اللافت أن كلمة المرجعية هنا لابد أن تكون بكرًا ، ليست فاسدة بالاستعمال المتكرر أو على الأقل بالاستمناء ، الشعر الذى نعرفه ليس جنونًا لايرى ، ولكنه جنون يرى كثيرًا ، ويعمق، ليس هروبًا من هوية مكان هو مكان حق ومتخيل أيضا ، إلى هوية كونية تتحقق على شاشة وعبر الأطباق ، وليس شذوذا على مستوى الحماقة ، ولكنه شذوذ على مستوى زاوية النظر زاوية الرؤيا .

الشعر الذى نعرفه يدرك أن الحقيقة صغيرة ، ومتواضعة وأن الأنا صغيرة ومتواضعة ، أن اللغة عرس ، أن كل الأشياء صالحة ، فقط ليس كل الشعراء صالحين .

الشعر الذى نعرفه ليس خيانة حب العدو ، وليس راية كراهيته ، ولكنه ابتهال دائم

ضد إمكانية الشرك بالإنسان ، الشرك بنفسه ، ضد إمكانية قتل الآخر ، حتى ولو كان مع البكاء عليه ، حتى ولو كان مع تمجيده ، لأن الشعر الذى نعرفه يريد أن يكون أقواس نصر للتعدد ، يريد أن يكون أبا لقابيل وهابيل ، للراعى ، والزارع لو لم يقتتلا .

الشعر الذى نعرفه ، لا نعرفه تمامًا ، فهو فوق الحافة دائمًا والشعراء أيضا فوقها دائمًا .

الشعراء الهدامون البناءون غير البيروقراطيين هم أحيانا لايفهمون لماذا يقام تكريم مؤقت فهم يريدونه تكريمًا مقيمًا .

الشعراء أحيانا ينزعجون لأن سجادة التكريم غالبًا ما تكون مصنوعة من النثر .

الشعراء أحيانًا يكرهون قصائد الصالون ، القصائد التى نقرأها دون تكييف سابق دون تفرغ ، القصائد التى عمرها هو ،عمر الصابونة ، والتى تغسل اليد والوجه فقط وتزول قبل اتساخهما ثانية ، هم أحيانا يحبون القصائد بغير عمر ، بتاريخ ميلاد وبغير تاريخ وفاة ، بغير نسيان ، لذا يحبون التكريم المقيم .

الشعراء أحيانا يخشون الطريقة الصالحة للتكريم ولكنهم لايخشون ارتكاب الخطأ أمام المظاهر ، فقوة شعرهم لاتنبع من قوة الفضيلة ، بل من قوة المزاج الخاص أعنى من قوة الخطأ .

الشعراء أحيانا يحبون العلماء لكنهم يحبون أكثر أن يلتف العلماء حول الشاعر فيكون طليعتهم ، يكون شيخهم .

الشعراء أحيانًا يبحثون عن مصير الإنسان مع وقبل وبعد مصير الكلمة .

الشعراء دائمًا يعرفون أن الحياة ليست بحاجة إلى من يعترف بالاختلاف أو يوافق عليه ، وأن التنوع شرط البقاء .

لذا لن أقيس أحمد عبد المعطى حجازى بنفسى ، لن أجعله على مثالى ، فالحياة لن تقبل ، الحياة تكره الإعادة .

ولأنه لايقيسنى بنفسه ، ولا يجعلنى على مثاله .

ولأنه تظاهر دائما فى سبيل التنوع شرط الجمال ولأنه يرفض أن تكون الحياة عادة .

ولأنه يحتفى بالحياة فى كل لحظة ليتأكد أنه حى .

ولأنه يحب شدوان وكامل عبد الغفار ومحمد عبد الوهاب وطه حسين وأوراس .

ولأنه مشغول بالناس يريد أن يصل إليهم ، مشغول جدًا بالفرح يريد أن يوصله إليهم .

ولأنه كان أكثف وأوجز من دعبل حين تناص معه وكان أرق من كارل ماركس

حين رثاه .

ولأنه رأى فتنة شوقى والسياب ورأيت فتنة سعيد عقل ومهيار الدمشقى ولأنه يؤمن بالحق الصريح لكل إنسان فى الحب الكامل ، الحق الصريح لكل إنسان فى اللذة والفرح .

ولأنه لم يستسلم للواقع بل أنس إليه وفى الوقت نفسه خرج عليه.

ولأنه ياهواى عليك يا محمد ،

ولأنه يعلم أن الصحة فى أن نغير لا أن نصلح ، أن الصحة فى أن نرى السماء مرآة للأرض وليس العكس .

ولأنه جعلنى من أحفاد شوقى وأحب أن أكون غريبًا على العائلة .

ولأنه لم تستعبده وظيفة حتى وظيفة الفن .

ولأنه أحب قبلى لوحات عدلى رزق الله ، وشهوانيتها .

ولأنه كتب شعره ليكون شعرًا وحسب ، لا شعر رواد شعر جيل قطيع وحسب .

ولأنه الخائن الذى سرق كائنات الليل ، الرجعى الذى أنشا مملكة ، المبذر الذى أعطاها لنا .

ولأنه الخارج فى الليل يطلب من أحبته نفسه .

ولأنه جاهر منذ اكتشف أن ما يحدث هو الأسوأ .

ولأنه جاهر منذ اكتشف بأنه لن يحدث ما هو أسوأ .

ولأنه فى مجلة تابعةٍ لوزارة الثقافة ولكنه غير وزارة الثقافة فى صحيفة تابعة لسياسة الإعلام ولكنه غير سياسة الإعلام وليس فى الجامعة ولكنه غير الجامعة .

وتحت السماء دائمًا ولكنه غير السماء دائمًا .

ولأنه تأكد أن جريمة الشاعر الكاذب أفدح كثيرا من جريمة السياسى الكاذب ، تأكد أن السياسيين طفيليون فى الغالب ، أن الشعراء ليسوا أقل من عشاق فى الغالب .

ولأنه ليس آخر الذكور .

لأنه يعرف أن طقس المناسبة العذب لايقبل حرارة الاختلاف ..

ولأنه عرف أن الشاعر هو الواثق المرتبك المنشق الملتحم المخطىء المصيب الضعيف القوى القريب البعيد العاق المتشكك العارف الجاهل ابن رغبة النور ذو الجلال وهم أبناء الظلام .

ولأنه حليف كل نصر حامد أبو زيد ، عدو كل أبناء الله الواحدين .

ولأنه يعرف أنه دون حفاوة ، دون تكريم ، سنبدو وكأننا ننحنى لهم .

ولأنه تاخم كثيرين بعده جاءوا خالين من الفتنة ، خالين من الوسامة ، خالين من الكبرياء .

ولأنه عنوانه الأول مدينة بلا قلب ، عنوانه الأخير أشجار الأسمنت أيضًا مدينة بلا قلب .

ولأنه أيقن أننا لم نعد نستطيع أن ننظر إلى الشعر باعتباره الخلاص الأخير فى عالم بلا خلاص .

ولأنه أعاد النظر وكتب مرثية للعمر الجميل .

ولأن صراحته لم تغض طرفها ، أمام محبة الآخرين .

ولأنه يحب المسئولية ويحب الجمال ويحب سهير عبد الفتاح .

لأنه كل ذلك نجا من جوائز الدولة نجا من السلبية نجا من المرارة وبعد ستين سنة كان خلالها طفلا وصبيا وشابًا كان خلالها شاعرًا نجا من دخول التاريخ ، فهو حتى الآن يصنع التاريخ .

الذى لم ينج منه أبدا هو الشعور الدائم له ولنا بالحاجة إلى الحرية .

الذى لم ينج منه أبدًا هو الشعر ، الشعر باقتدار .

نصر حامد أبو زيد

القصيدة البيضاء*

---

* مجلة إبداع – القاهرة – العدد يوليو ١٩٩٥

القصيدة البيضاء

يكادُ أن يكفَّ عن غنائه البلبلُ
أو يكاد أن ينامَ فيِ القفَصْ
الخوفُ هكذا يظن أنَّهُ
إذا ارتقى سلالمَ المنبرِ
واستقامْ
يظن أنه إذا تمددَتْ أنفاسُهُ
فى ساحة الجامع
أو تبددتْ جميعُها
تحت عباءة الإمامْ
يظن أنه سيستريحُ فوق ظلِّنا
لكننا نصحبُهُ إلى حدود يأسه
كأنّه لم يبلغِ الفطامْ
حتى إذا تعلّم الكلام
قُلنا له: ياخوفُ لن نخافْ

يكاد أن يكفَّ عن غنائه البلبلُ
أو يكادُ أن ينام فى القفصْ
ونحن نستطيعُ أن نرى
ونستطيعُ أن نلفَّ
جسم الماءِ بالهواءِ
أن نلفَّ جسم الموتِ بالثَّرى
ونستطيعُ أن نشدَّ
خَطْمَ ذلك الغافل
أن نُذيقَهُ حلاوةَ القطافْ

ونستطيعُ
نستطيعُ
أن نمدَّ شوقَنا
وراء ذلك العالمِ
فى اتجاهِ سرِّه
وقد يكونُ بيننا الهمَّازُ
والمشَّاءُ
قد يكونُ بيننا الساحرُ والعرَّافْ
لكننا لَمَّا يشبُّ بيننا الغلامْ
لَمَّا يصيرُ حلقهُ عجينةً
وصوتُه كلامْ
يقول مثلَ غيره :
ياخوفُ لن نخافْ

فضاء مراكش*

* مجلة الكتابة الأخرى – القاهرة – العدد (١٠ ، ١١) بتاريخ أبريل ١٩٩٥

فى أنفا – حي طرفى من أحياء الدار البيضاء – أقمنا ، وتحت أرجلنا تماما يتخبط المحيط كأنه شيخ قوى ضال ، سألنا أحدهم : ما معنى أنفا ؟

أجاب : لا أدرى ، سألنا آخر ، أجاب : اسم قديم من أسماء الدار البيضاء « المدن الإدارية متشابهة ، البشر يختلفون » آخر ما وضعته فى جيبى وأنا أغادر الدار البيضاء ، هى مدينة كبيرة تحمل على كتفيها – ويدون حرص – بيوت التنك ، هل يسقط بعضها فى المحيط ؟ لا أدرى ، وعلى أطراف أناملها وبحرص شديد تحمل مسجد الملك الحسن الثانى ، بعضنا وله الحق كان مشغولا برؤية المدينة عبر حجارتها الموروثة ، ولما فشل استاء ، وأنا ومعى البعض الآخر كنا مشغولين أولا برؤية الإنسان ، وابتهجنا بعد أن اقترب منا وشاغلنا وشاغلناه ، وبسط كفه ، ورفع الغطاء عن قلبه فراقصناه وأقدامنا تفتح عروقها لتمتلىء بقصائد الملحون ، وأغانى محمد عبد الوهاب ، وفيروز وأنا قلبى إليك ميال وحلمى سالم ، ظهر الفندق فى أنفا يستند على أماكن اللهو وسيقان البغايا ، يستند على السيارات النائمة وصيادى اللحظة الراهنة ، على الثوريين الدائمين ، ثوريبى كل الأزمنة ، عشاق طبقات الجسد التحتية الذين تركوا البناء الفوقى الله والسماء والشعر والعيون ، تركوه يتجول براحته دون عناء ، ظهر الفندق فى أنفا لم يكن رخوا ولكنه كان يهتز . عمدنا أن نقضى صحونا كله فى البهو حتى لا نهتز ، الليل سكندرى أحيانا ، والنهار – مادمنا فى البهو – مثل كوز الذرة ساعاته تنفرط فى لذة ، مسجد الملك الحسن الثانى يراك قبل أن تراه ، وتراه أيضًا قبل أن تراه ، فاجأتنا الحكايات المغربية حوله ، كانت النادرة أول أبوابه التى انفتحت أمامنا ، لما نوى الملك إقامة هذا الهيكل أمر معاونيه من المحصلين أن يجمعوا الأموال ، وعندما ذهب المحصلون إلى صاحب ملهى ليلى يطالبونه بإتاوة تشييد المسجد ، تنحنح واعتذر لهم : « أموالى قذرة لايصح أن تدخل فى بناء مسجد شريف » استمعوا إليه ، تنحنحوا أكثر منه ، وقالوا له : « لا تقلق ، اطمئن ، بأموالك سنبنى دورات المياه » ، فى المسجد لا تحاول أن تبحث عن الله ، البعض يقول لأنه الغنى الفقير هرب من مكان سيكون فيه الغنى فقط ، والبعض يقول المكان بارد حتى عليه ، المسجد جميل و غير مهيب ، له طابع مؤنث ، أنثاه للمتعة ، أنثى متعاجبة خلعت حتى ملابسها الداخلية واستعدت للاستحمام ، كل خلاياها تلمع وتبرق نتفت شعر سيقانها ، تركت العانة وازدهت بها وأسمتها مقصورة النساء ، جعلتها من شقين بينهما الفرج على اتساعه ، وأحيانا تبدو باردة وجميلة ، أنثى وقفت أمام المرآة نهارا كاملا من أجل دقيقتين على شاشة التليفزيون ، لا تحاول أن تبحث عن الله ، فلن تجده ، ولا تبحث عن نفسك ، لأنك مسحور ، والسحر أحيانا يشبه الشلل ، أمامك شجرة العائلة مكتوبة على النحو التالى :

هو صاحب الجلالة أمير المؤمنين الحسن الثاني ولد عام ١٩٢٩ وتولى الملك عام ١٩٦١ ابن صاحب الجلالة محمد الخامس ولد ١٩٠٩ وتولى الملك ١٩٢٧ وتوفى ١٩٦١ ابن يوسف بن الحسن الأول بن محمد بن عبد الرحمان بن هشام بن محمد بن عبد الله بن إسماعيل بن الشريف بن على الشريف دفين باب هيلانه من مراكش بن محمد بن على بن يوسف بن على الشريف دفين سجلماسة ابن الحسن بن محمد بن حسن الداخل أول داخل من الأسرة إلى المغرب عام (٦٦٤) ابن القاسم بن محمد بن أبى القاسم بن محمد الحسن ابن عبد الله بن أبى محمد بن عرفه ابن الحسن بن أبى بكر بن على بن الحسن بن أحمد ابن إسماعيل بن قاسم بن محمد النفس الزكية بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى ابن الحسن السبط بن الإمام على وسيدتنا فاطمة الزهراء بنت سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

لاتندهش إذا صادفك الارتباك ، التواريخ ميلادية وهجرية دون نسق دون وحدة، ودون إشارة فكل شيء هنا مشدود من طرفيه ، ولم يحدث الانسلاخ بعد ، والإشارات لا تدل على الموعد ، يبدو أن مهندسى الحركة يعرفون أن اللحظة الملائمة جدا هى لحظة ما قبل الانسلاخ ، ويبدو أنهم يحاولون تأبيدهم ، الجنين الجميل هو الذى يبقى فى بطن أمه ولن نسمح إلا بولادة الأجنة المجذوبة من أطرافها نحو عوالم متضادة ، الشعراء معا فى البهو ، هذا هو الفضاء الثانى .

فى مراكش كنا حمقى ، كنا متسولى سياحة ، كنا متسوقين أغلب الوقت ، رأينا ساحة الفنا وعبرناها ، اكتفينا بعلاقات التماثل بينها وبين ساحة الحسين ، واكتفينا ببعض الفروقات ، ولكننا لم نغص فى اللحم كنا ننتعل أحذيتنا كل الوقت ، ربما سرعة التلقى وهى تساوى أحيانا سذاجة التلقى ، ربما الفرح بالأجوبة ، الأجدر منها الفرح بالسؤال ، ربما الحميمية التى دستها مراكش فى قلوبنا جعلتنا نعود ونحنّ فيها إلى أصدقائنا وزوجاتنا ومحبوبينا ، ففكرنا ماذا نحمل لهم من تذكارات ، وفقدنا المدينة ونحن نغرق فى أسواقها ، لو كانت زوجتى معى – هذا ما فكرت فيه سرا ولم أبح به خشية السخرية ، ولو كان ابنى ، لو كان أصدقائى كلهم ، لو كان أدونيس ، لو كان بشار ، لو كان الله، لو كان الشيطان هنا يتضح لك أن الآخر ضرورى كى ترى ، الآخر ضرورى كى تفهم ، المكان خيمة التحام وعصا انفصال ، مراكش صرح الأنا وحدها ، صرح الأنا مع الآخر ، الفناء المكشوف صريح ، والشمس فيه تطلع من كف يدك ، فلا تقبض يديك أبدا ، ابسطها كل البسط ولن تقعد ملوما محسورا .

يلذ لى وأنا فى مراكش ، وأنا خارجها ، أن أتهجى أسماء من قابلناهم ، عبد الفتاح كيليطو ، محمد برادة ، محمد بنيس ، محمد الأشعرى ، صلاح بو سريف ، عبد العزيز

أزغـاى ، جـلال الحكمـاوى ، حسـن نـجمـى ، ربيعة ريحان ، العروى إدريس ، الوالى عبد الرحيم ، إدريس الملياني ، خديجة صبار ، محمد بو جبيرى ، زهرة زيراوى ، ومليكة أو مـالكة ، ويلذ لى أن أتهجى أسماء زملائى ، رضوى عاشور ، صبرى حافظ ، فاروق عبد القادر ، إبراهيم عبد المجيد ، سعيد الكفراوى ، حلمى سالم ، إننى أتهجى لأشم رائحة الصوت ، وبعدها رائحة المكان ، رائحة الصوت هنا غيرها هناك ، الحنجرة بنت المكان ، وجلد التهجية له مقاسات ، والحنجرة بنت المكان .

يلذ لـى وأنـا فى مراكش ، وأنا خارجها أن أتذكر ، عندما قابلت أرملة عزيز الحبابى صمت وتركتها تحكى ، وقبل أن تجهش بالبكاء رأيت أن أنصرف ، لها محبوبان زوجها والنيل ، وعندما قابلت خناثة بنونه استمعت إليها فى حيرة ، لها محبوبان مصر والعراق تحبهما بصوت عال يصلح للمظاهرات ، وعندما قابلت زهره زيراوى أمسكت يدها لتشعر بالأخوة فقالت كلاما عن زيارتها للنيل ، كلهن نساء يتأرجحن على الربوة ، والغريب أن حلوقهن مفتوحة مثل جرح رومانسى ، أحببت الجرح وتركت الرومانسية تسقط على الأرض لا أعرف من داسها دون أن يقصد ، فى بيت محمد بنيس خطر لى أن الانفعال فعل لذيذ ، ومع برادة خطر لى أن الفكر داخل ابتسامة فعل لذيذ ، ومع عبد الفتاح كيليطو خطر لى أن الزاهد عالم ، وأن العالم زاهد ، وأن الجسد الهش قد يحمل قلبا عفيا ، وأن الجسد العفى قد يحمل قلبا هشا ، ولما تجولت فى نفسى احترت أكثر وخطر لى أننى رأيت الكثير وأننى لم أر شيئًا .

تركت مراكش وأنا على حافتها ، قبلها تركت الدار البيضاء وأنا فى البهو ، الذى صاحبنى إلى بيتى شعرها ، شعر مراكش ، شعر الدار البيضاء ، شعر المغرب المحتمل ، المغرب الأقصى المحتمل .

سميح القاسم

هياج الدوبلير*

---

* أخبار الأدب – القاهرة – ١٩٩٤/١/٢٣

عندما ننظر إلى خيط الذاكرة ونراه يتأرجح كثيرا فى ثنائيات ليست متضادة دائما وليست متناظرة دائما نتحسر على انجرافنا وراء خطأ ليس نافلا ، خطأ يريد أن يتوهم الإمساك بكل الماضى عبر الإمساك بقرونه الوحيدة لأنها آمنة ، والثنائية وحدة حين تكون شاملة للممثل الأصلى والدوبلير فشوقى وحافظ رغم البون لم يكونا أول ثنائية ، وبعدهما أو معهما الرصافى والزهاوي أيضا رغم البون ، وبعدهما على محمود طه وإبراهيم ناجى أيضا أيضا رغم البون ، حتى نصل إلى محمود درويش وسميح القاسم أيضا أيضا رغم البون .

و الحق أن الشاعر المغنى العام الذى فرضته أحيانا بعض المواضعات والقضايا التى تحيط بأمة وتأسرها وتجعلها محبوسة فى قمقم أزمة ، وطامحة إلى الخروج منها هو أحد ركائز آفة الثنائية – الوحدة لأنه ، أى الشاعر المغنى العام ، مشغول دائمًا بالوكالة والإنابة عن أمته ، يرصد أحزانها ويبكى ، ويستشرف آمالها ويفرح ، هو طليعة تتبعه جماهير غفيرة ، تستعير دموع قصائده ، وتستعير نشوة أفراحه ، إنه حافظ العرس ، وحافظ المأتم ، هو جمع بصيغة المفرد ، وأحيانا ، أحيانا جدًا هو نافخ البوق .

(٢)

والحق أيضا أن الشاعر المغنى العام أخلاقى أولا لأنه يمايز بين القضايا الشريفة وعكسها ، قبل أن يمايز بين الفن الجميل وعكسه ، ولأنه يفرش خلايا جسمه على خريطة الوطن وحتى أقصى الحدود ، وحتى أيضا بيوت اللاجئين فى أقصى الأرض ، فيكبر ويتسع ، وعندما نراه بعد قليل سنسأله من أنت أيها السيد ؟ ، ويعجبه أن الآخرين فى أماكن بعيدة ينشغلون به ، ولا يظن وهو واقف تحت غيمة نفسه أنهم يلهثون وراء قضية كبيرة عمرها يزيد على نصف قرن ، ويتطلب فهمها فهم كل الخطابات النابعة منها بما فيها أحاديث الشارع وهموم المقهى ، وبعدها يتسنى لهم أن يكتبوا تقاريرهم ويفرضوا حلولهم .

(٣)

وكثيرا ما يلتقى الشاعر المغنى العام بكل سلطاته السياسية والاجتماعية واللغوية ، يقابل قبيلته إذا كان شاعرا قديما ، ويقابل نظامه إذا كان حديثا عند مفترق قضية كبيرة وطاحنة ، وأمام عدو خارج ، حينذاك يستطيع نظامه أن يضع فى أفواه الجياع والمرضى والمطحونين لقمة القاضى التى هى نفسها القضية على بطون خاوية ، وأن يضع فى فم الشاعر العام كلماته على بطن عامرة ، وتقوم كافة أجهزة النظام

الأيديولوجية من إعلام وتعليم وقضاء وشرطة إلى آخره بضخ وصناعة العمود الفقرى للأمة ، والذي يلتف حوله الجميع ، ويقوم الشاعر المغنى العام بصياغة القيم والمعانى المنزلة فى العمود الفقرى ، ليتلقاها الجمهور مرتين ، مرة عبر الأجهزة ، ومرة عبر الشاعر ، وتصبح قنوات الشاعر سهلة التوصيل ، ويزعم الشاعر لنفسه أنه واضح لأن قضاياه واضحة ، ويفرح .

(٤)

ولأن هناك اتفاقا ضمنيا دائما أشبه بالتعاون بين الشاعر والقارىء ، فإن الشاعر المغنى العام يوسع مساحة الاتفاق الضمنى ليشمل القيم والتواريخ واللغة دون محاولة للانحراف أو لقلب المعنى ، وهو لهذا دائما يغنى ما نعرف ، ودائما يشعر بالتكيف ، إنه محصن ضد الاغتراب ، متفائل ، يؤثر أن يضع قلبه خارج جسمه ، يلحس ألسنة الخلق ، وقلمه أصبح بندقية ولن يصدق أبدا أن تحويل القلم إلى بندقية ، يعنى أنه لم يعد قلما تماما ، وفى الوقت نفسه لا يستطيع أن يكون بندقية تماما .

(٥)

وظاهرة الشاعر المغنى العام تفرع ظواهر أخرى ملتصقة بها ، فبين الشعراء العامين لابد أن يبزغ واحد قادر على اختزال كل زملائه ليصبح الشاعر الأول ، إنها ظاهرة تنفى التعدد لصالح الوحدة ، ظاهرة تقوم أساسا على فكرة الطابور ، الشاعر أمام الجمهور ليس لأنه الأقصر ، ولكن لأنه الرائى والحادى والعارف والحساس والفنان والبطل ، والشاعر الأول أمام بقية الشعراء لأنه جمع كل أطراف الرسالة فى فمه ونطق بها ، صحيح أنهم جميعا يبدأون فعل المضارعة بنون الجمع ، الشاعر العام لوصح وعيه لن يقول لك : أكتب ، سيقول : نكتب ونرى ونبنى ونهدم ، وصحيح أيضًا أن الشاعر الأول يفعل الفعل نفسه ، ولكن نونه كبيرة بحجم وطن ومضمرة فى هذه النون الصغيرة المكتوبة ، وليس غريبا أن يصبح الشاعر الأول نجما لامعا وليس غريبا أن نراه ممثلا ، فهو يمثل أمته بحصر الكلمة ، وأخيرا ليس غريبا أن نرى على مقربة منه ممثلا يقوم ببعض أدواره وأن نسميه ونحن آمنون مطمئنون ، الدوبلير ، ودون سخرية .

(٦)

أتدخل بقطع أصيل أخشى ألا تعتدل بدونه الرؤية ، أو الرؤيا ، وهو أننى لا أظن إمكانية المقارنة بين المتنبى وصلاح عبد الصبور أو بيْن شوقى وأحمد حجازى ، أو بين محمود درويش وحلمى سالم ، أولا لاستحالة هذا جماليا ، وثانيا لأننى لا أثق فى مفاهيم

زمنية محكومة بما لسنا بصدده الآن ، ولكنها تسمح بإدخال ظاهرة الشاعر المغنى العام ضمنها ، وتسمح بالاحتفال بالأصلاء منهم ، ولو شئت التمثيل لقلت : محمود درويش الذى سيبقى كثيره حتى ولو فنيت القضية .

(٧)

لكل هذا لم يفاجئنى ما كتبه الأخ العربى من فلسطين سميح القاسم ، فقد كان صادقا تمامًا حتى وهو يكذب ، وللنجوم عادات وآليات تفكير نعرف بعضها ، والدويليرات يبالغون فى التقمص فيرسمون العادات والآليات بفرشاة ثقيلة ، تسأله عن فلان خصمه ، فيدعى الجهل به ، ويهدد فى الخاتمة بالصدق أو الاعتزال ، ولابد أن نحتمل صدقه لأننا لن نتحمل غيابه ثم تنتابه نوبات كرم فيصفق تشجيعا رغم قناعته المقلوبة ، ويعلن استضافته لأشقائه وبينهم فلان ، أو قد يكون بينهم ، هناك فى غزة وأريحا ، دون أن يفكر لحظة أن تمام غزة وأريحا سوف يحرق أشياءً كثيرة بينها أناشيد التحريض التى كتبت على ظهر ورق نتيجة الحائط وقامت بدورها فى حينه ولم تعد قابلة للحياة ثانية ، والتى حلت محل شرف البنت وأصبحت مثل عود الكبريت تشتعل مرة واحدة ، ولكثرة الكبريت الفاسد سنقول إذا اشتعلت . أقول وللنجوم عادات وآليات تفكير ، تجعلهم يكتبون هكذا : فإلى جانب نجيب محفوظ ويوسف أدريس وأضرابهما توجد أطنان من التفاهات وإلى جانب أحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل وأمثالهما ثمة أكداس من الكلام الفارغ والهراء السخيف ، وإلى جانب فاتن حمامة وعادل إمام ومن هم فى مستواهما أو يقاربونهما هناك أرتال ممن لا شأن لهم مع الإبداع » وهم يفكرون أن يجروننا إلى تفكير مماثل نقول بعده وإلى جانب محمود درويش وسميح القاسم ..إلخ ، وأعترف أننا سنقول ذلك اعتيادا وإشارة إلى شاعر ودويلير .

وأعترف أن الأخ سميح القاسم كان صادقا عندما رأى رأيه فى الشعر المصرى الفصيح والذى قيده تقريبا على عتبات الستينيات ، فهو يرى الرأى نفسه فى شعر الحداثة إياه ، فى أقطار أخرى دون إقليمية تذكر ، كما أن شعراء ونقادا مصريين كثيرين من أجيال سابقة يرون الرأى نفسه ، سواء فى شعر الحداثة المصرى – حسب التسمية – أو فى شعر حداثة الأقطار الأخرى ، إن الهاجس ليس إقليميا ، إنه صراع التحولات من مفهوم إلى مفهوم ، والذى قد يستلزم حروبا صغيرة وكبيرة ، وقد يستلزم فقاقيع .

وأيضا أعترف أن الفاعلية السياسية للأخ سميح غلبته فاستبعد صلاح عبد الصبور من قائمة الأسماء التى ذكرها .

(٨)

أخيرا للكائن السياسى سميح القاسم مكانة خاصة تصدر عن إصراره على البقاء فوق أرضه ، ومكابدة الحصار طيلة عقود من الزمن ، ومكابدة سجالات على الهوية جعلته يتفوق ويجيد اختيار المانشيت – وليس غريبا أن يجيد اختيار المانشيت – « أيها الأخوة احذروا هذه اللعب الإقليمية » وأشهد أن سميح القاسم لم يمعن فى الإهانة ، بل أمعن فى التحرز والتهذيب وهو الذى ورث عن عقيدته السياسية وعن نضاله أدبيات وتقاليد كانت ترغمه على وصف كلام خصومه بطنين الذباب ، وترغمه أيضاً على أن يتماثل مع المتنبى ولا ينام ملء جفونه عن شواردها .

ثقافة السلطة وثقافة الهامش*

---

* مجلة فصول – القاهرة – خريف ١٩٩٢

واقعة

فى التليفزيون ، وفى برنامج ثقافي يقدمه شاعر ، وفور الإعلان عن تكوين جمعية للنقد الفنى – هل كان اسمها هكذا ؟ – قام المذيع باستضافة الهيئة الإدارية للجمعية ، استضاف الرئيس ونائبيه وأمينة الصندوق . أحد النائبين الدكتور صلاح فضل تحدث عن بعض مهام هذه الجمعية ، قال : إنها تشبه هيئة التوحيد القياسى التابعة لوزارة الصناعة ، فالهيئة تختبر المنتج من حيث مطابقته للمواصفات ، والجمعية ستقوم بمهمات مماثلة – أنا لا أتطرف هذا ما قاله الدكتور – وضرب مثلا ببدو سيناء الذين رفعوا قضية لأن مسلسلاً تليفزيونيا صورهم على غير حقيقتهم ، وتساءل كيف يستطيع القاضى أن يحكم فى مثل هذه القضية ، إن الجمعية بمعارفها الإبداعية وبخبرتها الهائلة بمواصفات الفن هى التى تستطيع أن تفصل فى النزاع ، ليس فقط ، ولكن الكراسات الفقيرة ، و« الماستر » والمطبوعات الأدبية التى ينشرها من يملك قدراً من المال – من الذى سيبت فى حقيقة انتسابها إلى الأدب أو عدم انتسابها ؟ إنها الجمعية .

(١)

الحبل الوهمى الذى يتدلّى من سماء حقيقية ، وينتهى عند طرفه القريب من الإنسان ، بحلقة على شكل دائرة ، واسعة ربما ضيقة ربما ، حسب السلطة التى فتلت الحبل ، وعلقته ، ولا أعنى بالسلطة السلطة السياسية فقط ، هذا الحبل يتهيأ الكاتب لإيلاج رأسه عبر حلقته القريبة ، وحتى تصبح محيطة حول العنق ، يفرح الكاتب بحريته إذا كان عنقه نحيلاً أو كانت الحلقة واسعة ، مع الوقت يسمن عنق الكاتب ربما بفعل جماهير كبيرة احتشدت داخل أحباله الصوتية ، فأغوته بتقليد نفسه ، وربما بفعل مخاوف ومصالح وظنون . وفى اللحظة التى يحتك فيها الحبل برقبته قد يتذكر ما أهمله بداية ، هل فك الروابط بين خيوط الحبل وإضعاف قوته ليتمزق عند الاحتكاك ضرورة . أم أن الرضوخ الكامل لما ادعى أنه الإطار الاجتماعى للمعرفة ضرورة أكبر ؟

واقعة

دخلت حجرة الدكتور إبراهيم حمادة رئيس تحرير مجلة « القاهرة » السابق . الحجرة بعيدة نسبيا عن صالة المحررين ، أمامها خلاء يضع السماء فى موضع قريب ، ضجيج الصالة لا يصل ، كانت معي قصيدة بعنوان (الجهات الخمس لإبراهيم أصلان والمنارة لمهدى عامل وتعريفان) . فى وجود مدير التحرير سلمت الدكتور « القصيدة ، قرأ العنوان على الغلاف ، توقف مرتين ، وأوقفنى قال لى : « العنوان طويل ، فى المرة

الثانية قال : من هما إبراهيم أصلان ومهدى عامل ليكونا عنوان قصيدة ؟ غيرٍ العنوان واجعله (الجهات الخمس) فقط » لم يقرأ الدكتور القصيدة ، لم يقلب صفحة الغلاف ، اعتذرت ، سحبت القصيدة ، وانصرفت .

(٢)

الحبل يحتك بالرقبة ، هل يتذكر الكاتب أشياء أخرى ، لعله يعترف لنفسه أن حرية الكاتب لابد وأن تساويها كرامته – هل لهذه العبارة معنى ؟ – وأن هذه الحرية لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن حريات كثيرة ، حرية الفكر والرأى والاعتقاد ، حرية التعبير عن أى منها . هل أنا كاتب هذا الكلام ؟ لا أظن ، إنه أنا ، وإنه كثيرون غيرى .

واقعة

قرأت أدونيس أوائل السبعينيات . كان الشعر المصرى يمر بأزمة ، صلاح عبد الصبور يعانى من الشعر ، نفذ الموت وهو شفرته السرية إلى نصوصه الأخيرة فسرق منها الارتعاش . لم يكن إلا حجازى من جيل الرواد ، وعفيفى مطر وهو شاعر متاخم لجيل الرواد ، كان هناك أيضًا أمل دنقل ولكنه كان يذكرنى بحجازى بحسم أكبر وفنية أقل . ثم كان هناك عدد كبير من الشعراء يوجد فى كل فترة بحكم الضرورة ، يكتبون قصائد صفراء ، مريضة ، ومستطيبة لكل السلطات ، سلطة اللغة ، فالتعامل مع اللغة ليس نقديا ، سلطة الاستمرار ، سلطة قصر النظر التى أوقفتهم على أعتاب صلاح عبد الصبور فقط ، حاولوا سرقة الحجارة ، ولما فشلوا اكتفوا بسرقة الألوان والقشور ، وبكوا على أنفسهم مظنة أنهم يبكون هَمًا جماعيا فكانت رومانسيتهم باهتة . كانت أواخر الستينيات فقيرة فى الشعر المكتوب بالعربية المصرية ، وكان الإبداع المصرى ينحفر فى مجريين آخرين : القصة القصيرة وشعر العامية (الأبنودى وسيد حجاب) . لا أجرؤ على الحديث عن جيل ستينيات – باعتباره حركة – فى الشعر ، فى هذه الآونة خرج على أدونيس كقاطع طريق ، أفرغ جيوبى من كل ما بها ، ولم يحشها بشيء ، تركنى أجمع ثروتى ، وكانت طوائف من اليسار تنبذه ، وكانت أيضًا كل طوائف اليمين تنبذه . كان أدونيس موضوعًا دائمًا بين هلالين ، الأصح بين نصفى مشنقة . ولكن جيلنا كان يرتعش وهو يفكر بأفكار العمود الفقرى للأمة ، أفكار التوحيد ، الكل فى واحد ، أفكار الديكتاتورية الطاعنة فى السن ، والفتية إذا تمكنت . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق ، وأن الكتابة اختبار جدى لإمكانية الانسلاخ ، أحببت أدونيس ، لم أتعرف عليه إنسانا إلا بعد ذلك بعقدين تقريبًا ، كان اللقاء الأول قبل إصدارنا – جماعة « أصوات »

– لـ « الكتابة السوداء » ، لم أشا أن أشارك بقصيدة كما شارك زملائى ، لكن فضلت أن أكتب « زيارة راقص باليه » ، فضلت الكتابة عن هذا اللقاء ، كثيرون ممن أحببتهم كتابا عرفتهم وتمنيت لو أنهم ظلوا مجهولين لى . مع أدونيس وقبل ذلك مع إبراهيم أصلان أحسست بالتعارف وكأنه يملأ الصورة بملامح تضاعف الحب ، ولكن « زيارة راقص باليه » استوجبت لعنات الكثيرين ، بعضهم كتب لعناته فى صحف ومجلات ، أحسست بغربان سود تنقر سقف فضائى الداخلى ، تنبهنى إلى المخالفة التى ارتكبتها ، إلى عدم الانصياع لقمع ما ، وتنبهنى وفى إصرار إلى حقيقة أن الحب مشبوه إلا للموتى ، وأن الكراهية مشفوعة بالتقدير ، الحب عندهم شبكة مصالح ، والكراهية كأنها لا يمكن أن تكون شبكة مصالح ، هذا الفهم تسرب إلى حوارات مبدعينا ، يسأل السائل : بمن تأثرت ؟ يجيب المبدع النبت الشيطانى : قرأت كثيرين ولم أتأثر بأحد ، فالتأثر عورة يجب إخفاؤها ، الحب فقط للموتى، قانون يسنه الأحياء المقهورون .

(٣)

الحبل يحتك أكثر ، سيتذكر الكاتب حريات أخرى ضائعة كحرية العمل ، والحريات السياسية ، وحرية نقد الفكر السائد ، وسيكتشف أخيرا أن تحرره الفكرى لايمكن بحال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى ، وأن العمل فى سبيل أحدهما لابد أن يساوقه عمل – يقوم به آخرون فى الغالب – فى سبيل الآخر وأن التجزىء والفصل غواية لا تختلف أضرارها عن غواية القمع .

واقعة

صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان ، عفيفى مطر قدم أمجد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين ، أحمد حجازى قدمنى فى « روزاليوسف» عام ١٩٧٢ . بعدها سافر ليكتب أجمل دواوينه (كائنات مملكة الليل) ، خيط الفعل الشعرى كان موصولاً ، الذى انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية ، كنا لا نريد أن نكونهم ، بيننا وبينهم كان عساكر الدورية وموظفو إدارة الشعر يحلبون ضروع القمر فى ليلة الثلاثين من الشهر العربى ، لم أصادف صلاح رئيسا لتحرير مجلة ولكنى صادفت ، وربما كل جيلى ولفترة طويلة ، الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير « إبداع » فى إصدارها الأول بدأنا على أرصفة سوء التفاهم ، واكتشفت فيما بعد الخطأ الفادح الذى وقعت فيه ، فالرجل لم يخف أبدًا بوصلة تذوقه ولكنه لم يسد أبدًا مسامه كمشرف على مجلة أمام كل جديد ، كانت حجرته – التى لا سماء فوقها والواقعة فى عمق بقية الحجرات – تمتلىء

يوم الاثنين بمبدعين يستطيع الدكتور معهم أن ينظم ندوة أسبوعية وبعفوية تامة ، يقرأ الشاعر والقصاص ويحاوره بقية الحضور ويصدر النص ممهوراً بموافقة أكثر من شخص ، كان هذا الفضاء فضاء استثنائيًا جرف الكثير من أشواك عدم الحوار التى كنا قد اعتدناها ، كانت هناك أحيانا سحابات تحجب الشمس ولاتمطر ، ذهبت بقصيدة « ثلاثية العاشق » وهى – كما هو واضح من اسمها – تتكون من مقاطع ثلاثة ، وكان المقطع الثالث نثريا ، لم يشأ الدكتور أبدًا أن ينشره دون إشارة إلى أنه مقطع نثرى ، وكان هذا الجزء يضم أسماء أحبها : أدونيس ، أنسى الحاج ، سعدى يوسف ، أحمد طه ، قال لى الدكتور القط : « من هؤلاء بالنسبة للقارئ ؟ إنهم فى حاجة إلى حاشية تعريف ، ولو أنهم إليوت أو باوند لسمحت بذلك » . وفوجئت عند النشر باستبعاد الأسماء والعبارة التى تشملهم ، وكانت في الجزء نفسه مفردة الجماع اعترض عليها بحجة الجماعات الدينية وما تمثله من طغيان قائلاً : « ثم إن المجلة ليست ديوانا، افعل ماشئت فى ديوانك » . وعندما دافعت عن جماعى بأنه موجود فى باطن التراث الدينى أيضًا ، قال : « لا أستطيع » ، وتحول الجماع وأصبح العشق ، ولعل الدكتور أدرك تناقضه الخاص بين ذائقته التى اكتملت فى غير زماننا ، وبين ضرورة أن ترتبط المجلة بزمنها الذي هو زمننا ، ولعله حاول حل هذه الإشكالية باستحداث باب « تجارب » ، ومع ذلك لم يستطع هذا الباب أن يقبل قصيدة للشاعر فتحى عبد الله بعنوان « خديجة » ، والقصيدة تشتغل حول امرأة تعشق وتجامع ، امرأة تحيا ، خاف الدكتور من ملابسات الاسم وحجب القصيدة ، لابد أن هذا الرجل عانى منا ومعنا كثيرًا ، فنحن لم نوقره بالقدر اللازم الذى يستحقه ، زميل لنا من شعراء السبعينيات أعطاه قصيدة وطلب أن تكون خارج « تجارب » ، نشرها القط فى صدارة العدد ، وفى عدد تال نشر رسالة تحمل اسمًا لقارئ ما وتمتدح القصيدة بالرغم ، من أن هيئة التحرير كانت تهجس بأن الرسالة مرسلة من الشاعر نفسه ، بعدها فوجىء الدكتور بالشاعر إياه يهاجمه على صفحات الوفد باتهامات التخلف إياها والتى حيرت القط وجعلته يتساءل : « لماذا إذن أتى لينشر قصيدته ونحن على هذا الحال » ، ليبرالية القط كانت نافذة حتى العظام ، ولكن ذوقه – وهو ذوقه – صنع مساحة بيضاء واسعة بينه وبيننا .

(٤)

لابد أن تشتعل ذكريات الكاتب حول علاقاته بدور النشر ، بالمجلات ، بالإذاعة، والتليفزيون ، بكافة المؤسسات ، ليتأكد من أن تحايلات السلطة عليه مسخته ، حولته إلى منتج سلعة وفقًا لقوانين عرضه وطلب السلطة ، بما فيها سلعة الحداثة وما بعد الحداثة

عندما تتخلى عن الإنسان وتنشغل بإبطال الدلالة ، وأن القدر الذى يستثمره من هذه السلعة يساوى القدر الذى يفقده من حريته ، إن الكلام عن حرية الكتابة ينطوى على استشعار عارم بالأزمة ، وبذا يتوجب الكلام عن علاقة الكتابة بالقمع ، ويصبح السؤال الملح طوال عقود قرننا سؤالاً حول إمكانية ربط الكتابة بالسلطة ، حول إمكانية تطبيع العلاقات بين الثقافة والسلطة ، الثقافة – عندنا – لاتتأتى إلا إذا أصبحت جزءًا من السلطة السياسية ، لن نبحث العلل التى عششت فى أشجار الحركة القومية البرجوازية ، ولكن ما يعنينا هو ذلك الخصام بين المثقفين وعموم البشر ، فبدلاً من أن تكون الكتابة وثيقة جمالية لزمانها ومكانها ، تصطاده وتجاوزه ، لا ترهبها سلطة اللغة فى الكتب القديمة لأن معها لغة البشر فى الدواوين والشوارع ، فى الحوانيت والمقاهى ، ولا ترهبها دعاوى التوحيد ، لأن معها كل ضمائر التنوع . تحولت الكتابة – باستثناءات محدودة فى ميدان الشعر – إلى فعل إرهابى ، يتنصل من خضوعه للسلطة فيما هو يعمل وسيطا بينهما وبين الكتلة العمياء ، ولأن الأزمة ليست أزمة كتابة أو حرية كتابة ، بل أزمة مجتمع بأسره ، كان لابد للسلطة أن تتشبث – بحماقة أيضا – بكل ما يتيسر لها من آليات القمع ، وأن تروِّض بعض الآليات الناعمة ، وضمن هذه الآليات تبرز آلة توجيه النشاط الثقافى لكى يكون أداة إعلامية . والنظر إلى مهرجاناتنا الأدبية يتيح لأبصارنا رؤية خط الثقافة – الإعلام الساخن ، ويتيح أيضًا الانتباه إلى أنّ الربط بين الثقافة والإعلام يؤدى إلى وقوع الثقافة فى فخ أجهزة الدولة الأيديولوجية بدلاً من انشغالها بالبحث عن كلماتها .

ولأن القمع قد يأتى أيضًا من أعماق الأرض ويكون مدمرًا ، فقد أتى فى صورة النفط : أصبحت المؤسسات الثقافية الناشئة حول حقول النفط والفاعلة جدًا ولمسافات بعيدة تقوم بدور النخاس الذى يشترى ثقافة العقم بأسعار غالية ، وأصبح المبدع عندنا يتوهم القدرة على تقسيم نفسه إلى دواليب متعددة للعمل ، أحد الدواليب يعمل فى الداخل وينتج روايات نضال وثورة تعج بأحلام الجياع ، وأحد الدواليب يعمل هناك فى كتابة قصص أطفال أو روايات علمية ... إلخ إلخ .

والآن تتضافر ثقافة العقم وثقافة الإعلام وآليات القمع وسراب الحريات مع سقوط الكبار ، تتضافر جميعًا لتدهس كثيرين من شعراء الجيل الأخير المشتبكين مع مؤسسات الداخل أو الخارج ، فيستعيدون تقاليد الجيل المدشوت من شعراء الستينيات ، ويصبحون كأنهم – حسب قول محمود درويش « عابرون فى كلام عابر » ، والعوض على الله .

سعيد عقل

المحبة*

---

* ملحق جريدة النهار – بيروت – ٩ أريار ١٩٩٢

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة برصاص الورد وزررّ كل قمصانه على أجساد

شمعية ومضى – هو – عاريًا نحو بيروت كنت ألهث خلفه .

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة برصاص وزرّر كل قمصانه على أجساد شمعية ومضى – هو – عاريا نحو .

كنت قد تيتمت ، سقط الفضاء في حفرة قلبي ، هبطت استرد فضائي فاستعادت القيعان حقها في حيازتي ، خرجت وحتي أمسك الغيوم والشمس وكافة الطيور نظرت في داخلي ، ها هي ذي أحلام من الأسفلت تنهاني عن العصيان ، كنت أرص أحلامي عن صندوق التبغ ، لأدخنها جميعًا بعد ظهيرة مائلة .

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة وزرّر كل قمصانه على أجساد شمعية ، ومضى – هو – عاريا .

كنت ألفّ جسمي بالسعال الذى تركته أمي خارج جسمها ، وادّحرجت دونه تحت الأرض ، ربما تسمع خشخشة الأقدام ، أو تسمع ورقة ابنها المدون عليها اسمه ، وهي تعلو كأى طائر قبل أن تنزل بها بندقية الصياد إلى بركة أو إلى أصابع طفل .

لأن سعيد عقل اكتفى وزرّر كل قمصانه علي أجساد شمعية ومضى هو

كنت أصطاد بحرًا ، أفكه بإزميل ، فإذا انفرط الملح جعلته طعامًا للأعراس ، والماء دون ملح جعلته شرابًا ، وألقيت الأسماك في بحر آخر ، اصطاده فيما بعد ، وفيما البعد أصطاد البحر ، أفكه بإزميل فإذا انفرط الماء دون ملح جعلته شرابًا ، والأسماك طعامًا ، وألقيت الملح في آخر نهر لديّ .

لأن سعيد عقل

وزرّر كل قمصانه على أجساد شمعية .

ومضى

خمنت أن امرأة ما تعمل ، أن عملها في الليل يغلب عملها في غير الليل ، أن قامتها استوقفتني على الجرف ، لم أر منها إلا ساقين مغروزتين بينهما مسافة تسع عرض كتفيّ ، وإذا بي أنحني ، وإذا بي أدخل في قعر بئر ، وإذا بي أمد قامتي ، وإذا بي أخرج لساني من فوهة البئر وأصرخ .

لأن عبد المنعم رمضان اكتفى من الحياة برصاص الورد

وزرّر كل قمصانه على أجساد شمعية ومضى – هو – عارياً نحو الوقت كنت ألهث خلفه .

زعموا أن الشمس سوداء*

رد على مقال رفعت سلام : تجربة الحداثة الشعرية

المصرية مشكلة قراءة

---

* مجلة ادب ونقد – القاهرة – أبريل ١٩٩٢

لمن أتوجه بالحديث ؟ أو الديباجة

فكرت كثيرا فى أن أوجه حديثى إلى رفعت سلام مباشرة ، ولكن أعوزتنى الأسباب فأنا فقط أتصور وأعلن حاجتى إلى كتابة الشعر ، وليس لى غير ديوان واحد أصدرته الجماعة التى اتفقت الشائعات على تسميتها بجماعة أصوات ، أما رفعت سلام فموسوعي عدة مرات، مرة على مستوى الإبداع والفكر ، هو شاعر بدواوين عديدة ، ومترجم كتب سبق ترجمة بعضها عن اللغة الأم واكتشف هو أن الترجمة عن لغة وسيط أكثر دقة ، وكاتب في التراث تدل لغته الشعرية على نفاذه إلى خفاياه ، فلاركاكة ولا أخطاء ولاعروض يفلت عندما يريد له صاحبه عدم الإفلات ، كما يدل منهجه على استظهاره الفذ فى ميكانيكيته – هو صاحب مقالة نقد النقد الميكانيكي التى سبقت خروجه من إضاءة – لقوانين المادية التاريخية ، ومرة على مستوى الزمان فمن شعر كان يكتب قبل « كتابات » وأثناءها يرشح فقط بالإيديولوجي والعقائدى ويندغم معه انجازه الحاسم فى مجلة كتابات إلى شعر يكتبه الآن ويرشح بغير ذلك ليهدم انجاز كتابات الحاسم ويرافق فى تطوره تلك الحركة التى اجتاحت العالم لتختصر زمانين ما قبل جوربا وما بعد جوربا ، هذه الموسوعية جعلتنى أفكر فى التوجه بحديثى إلى قارئ محدود بزمانه ومكانه مثلى ، يأكل بقروشه القاهرية ، ويقرأ بعينيه الخالصتين له ، وكل ما يملكه هو التفكير فى تصحيح بعض الشائعات الأدبية ، وما أكثر الشائعات الأبية .

شهادة صبرى حافظ

يؤكد رفعت سلام على دور كتابات الحاسم فى التوجه الشعرى والنقدى للجيل الجديد ، ويفض الاختلاط المستهدف بينه وبين بشيرالسباعى بدليل ناصع وهو عدد مرات رجوع د. صبرى حافظ إلى كتابات كمصدر أساسى للدراسة المنشورة فى مجلة ألف .

بين يدى مجلة ألف ولن أحيل القارئ إليها سأورد كل مرات الرجوع إياها :

– ثمة مجموعة محددة فى زمن محدد شعرت بضرورة الانفلات من الثابت السائد (محمد بدوى) .

– السبعينيات بسنواتها العجاف هى الساحة التى شهدت التكوين والإدراك والاكتشاف وهى الأفق الذى انفجرت فى مداه الأصوات (رفعت سلام) .

– فى ظل مناخ العداء لحرية الفكر والنشر والحوار والإبداع فى ظل مناخ مضاد للثقافة والمثقفين فهى من زاوية شهادة على التحدى وتفجر الطاقات الخلاقة التى لاتنتهى للشعب المصرى فى أعتى ظروف القهر الشامل ، وهى من زاوية شهادة إبداعية على المناخ ذاته . تحمل ملامحه وتتبدى من خلال أعمالها تأثيراته وبصماته المختلفة (رفعت سلام) .

- ساحة الحلم والمغامرة الجميلة حتى لاتتحول إلى شبكة من الكلمات المتجاورة التى تفتقد الحضور (رفعت سلام) .

- منطقة جديدة مضادة للألفة هادمة للتوقيع قائمة على التنافض المفاجىء والحدة المباغتة والتكثيف الراقى تأخذ أشياء العالم وموجوداته إمكانيات تحول وكينونة وفعل لانهائى ولا محدد ، فالنهاية والتحديد هما نقيض قصيدة السبعينيات والصيرورة الأبدية هى هاجسها الخفى (رفعت سلام) .

- شاهدان آخران وشعريان من شعر أحمد طه وعبد المنعم رمضان .

هذه الشواهد التى لا تصل فى مجموعها إلى نصف صفحة فى دراسة تبلغ ٤٠ صفحة تصبح دليلا قاطعا على الأهمية ، وفضلاً عن بلاغيتها وعدم اقتدارها على أن تكون أفكارا مركزية فى أية دراسة فهى أيضا عندما تتكلم عن الشعر ، تتكلم عن كل شعر فى أى زمن ، إنها إطلاقية لايمكن أن تتعلق بشعر السبعينيات وتسكن فى عشه ، وكلها سبق ورودها بمعنى ما فى أحاديث شعراء هذا الجيل وحواراتهم ولولا أن د. صبرى حافظ حرص احتراما لشعراء السبعينيات على عدم الاستناد إلى مجلة الكرمل - عدد الأدب المصرى ، لربما كانت ندوة الكرمل قد أغنته عن كل تلك الشواهد .

هذه الشواهد تعادل الشواهد الشعرية المأخوذة عن مجلة إبداع ولا أظن أن هناك من يجسر على القول بأن مجلة إبداع أسست لحركة الشعر الجديد ، قد يقول ساعدت على انتشاره ، ولو قمنا باستقصاء شائق ومماثل لعدد الاستشهادات الشعرية من شعر رفعت سلام وشعر عبد المنعم رمضان - أعنى فى الدراسة نفسها - لاتضح لنا أنها جاءت بنسبة واحد إلى ثلاثة ، هل يعنى هذا أن قيمة شعر عبد المنعم رمضان تساوى ثلاثة أضعاف قيمة شعر رفعت سلام ، أليس هذا استنتاجا خارقا لا أجرؤ على القول به . وأخيرا هل يقبل د. صبرى حافظ أن يكون حكما بصفارة أم أن يكون صاحب وجهة نظر تقبل الاختلاف حولها .

حقيقة كتابات

لا أشك فى أن كتابات - عند رفعت سلام - تتماهي معه ، ويصبح الحديث عن واحد حديثا عن الآخر ، ويصبح تزوير التاريخ لصالحها كمجلة تزويرا للتاريخ لصالحه كشاعر خاصة أنها فى غالبية أعدادها صدرت ممهورة باسمه فى بنط كبير وتحته بخط ضئيل شارك فى التحرير فلان أو فلان ولا أشك فى أن كتابات وقعت كلها فى المجال الايديولوجى ، أو فى سبيل إصدار مجلة ثقافية عامة - على أحسن تقدير - تتعارض آراؤها وأفكارها مع ما يمكن أن تتضمنه مجلة رسمية وهو هدف نبيل اعتنت به مجلات أخرى مثل النديم ومصرية وخطوة ... إلخ ولم تدع أية واحدة من هذه المجلات أنها أسست

لحركة شعرية أو فنية ولا نريد لشكوكنا أن تسقط فريسة للتأويل ، يكفينا استعراض فهرست المجلة للتعرف على حجم الشعرى فيها وكذلك على نوعيته وعلى حجم الزعم البائس بأنها كانت صاحبة الدور الحاسم .

فهرست كتابات

العدد الأول :

– كلمة أولى: أحب أن أورد ما انتهت إليه افتتاحية المجلة ككل والتى أخبرتنا بأن المجلة ستحقق مهمتها حينما تساهم فى :

١ – التفاف المثقفين الديمقراطيين فى منبر يعبر عن آرائهم ووجهات نظرهم فى اتجاه بلورة ثقافة بديلة وتنظيم ثقافى يتسع لكل الاتجاهات الديمقراطية .

٢ – تكثيف الجهود من أجل اتحاد وطنى ديمقراطى مستقل للكتاب والفنانين .

٣ – تأصيل علمية وتاريخية فهم المسائل الثقافية .

٤ – تخلق حساسية جديدة فى الإبداع الفنى والنقدى .

– قصيدة لشعبان يوسف ؟!

– قصة ، وملاحظات نقدية ، وابن عربى فى مجلس الشعب .

العدد الثانى

– كلمة أولى حول اتحاد وطنى ديمقراطى مستقل للكتاب والفنانين .

– قصيدتان لرفعت سلام وعبد المنعم رمضان .

– قصة ، ودراسة عن السينما الفلسطينية كتبتها راوية صادق فى ٩ صفحات من مجموع ٢٠ صفحة بينها صفحة الغلاف .

العدد الثالث

– كلمة أولى حول التطبيع وأثاره

– دراسة حول المنهج فى دراسة الثقافة العربية وحوار حول الاتحاد الوطنى الديمقراطى .

– قصيدتان لأحمد طه ومحمود نسيم ، وقصة .

العدد الرابع

– كلمة أولى حول المجلات غير الدورية .

– قصيدتان لجمال القصاص ، وحسين حمودة ؟! ، وقصة .

– حديث للدكتور حسن حنفى هوامش تدور حول عروض مسرحية .

العدد الخامس : – مفقود ، أخشى أن يكون عددا حاسما ومختلفا .
العدد السادس : – حول الأدب الفلسطينى .
اللافت أنه ينشغل فقط بالرواية والقصة سواء الفلسطينية أو الصهيونية أما الشعر فحظه قصيدة لمحمود درويش سبق نشرها .
العدد السابع : – عن شعراء السبعينيات (النصوص) ١٩٨٣
غالبية النصوص لشعراء إضاءة وأصوات أما الأخرون الذين اندرجوا فى العدد فقد توقفوا تقريبا ، هذا بالإضافة إلى أن هذا العدد جاء لاحقا على معظم أو كل انجازات إضاءة وأصوات فى النشر الخاص ومرور شعرائها عبرهمّ التأسيس البسيط إلى هموم أخرى تعتنى بتأكيده وتوسيع أفقه أو حتى الاختلاف معه ، وبعد هذه الفترة بقليل كان الإعداد لعدد الكرمل ، وهو بالتأكيد عدد لاحق أيضًا .
العدد الثامن : – عن شعراء السبعينيات (الدراسات) ١٩٨٤
اللافت أنه يتضمن دراسة تشغل نصف العدد تقريبا كتبها رجائى الميرغنى وهو من لم نعرفه كاتبا قبل كتابات ولابعدها وهذا لايقلل من قيمته فقد يكون انصرافه اختياريا ، فقط تنتهى الدراسة بأحكام سلبية جدا ومعتمة جدا حول انجازات إضاءة الشعرية مع استثناء – بالطبع – لقصيدة رفعت سلام منية شبين وقصيدة أخرى لشاعر آخر ربما اقتناعا وربما خزق عين .
العدد التاسع :
يخلــو من أية قصيدة فى حين أنه يعمر بحوارات مع روائيين شديدى الاستقرار .
هل صدرت أعداد بعد ذلك ؟ لا أعرف .

شائعة أصوات

يحدد رفعت سلام مجموعة شروط لازمة لجواز التصديق على وجود جماعة ما ، هذه الشروط هى :

– حتمية صدور بيانات وكتابات ورؤى مشتركة (لا أعرف من هم صناع هذه الحتمية التاريخية) وغياب هذا يؤدى إلى مجرد صياغة الخروج الشعرى فى شكل ديوان لكل شاعر ، بمعنى آخر جمعية تكافل :

– استمساك أعضاء الجماعة وتمترسهم حول الاسم الأول أما أن يصدروا مجلة باسم جديد فهو إخلال بمبدأ الوجود من عدمه ، ومابالك أن يكون الاسم الجديد الكتابة السوداء .

– أن يكون شعراء الجماعة نسخا كربونيُة حتى يسهل التعرف عليهم جميعا بالتعرف على واحد فقط .

– أن كل من ينشق يصبح هو شاهد الملك بحق الجماعة .

كيف نرد على هذه الشروط التى وضعها ملاح ماهر لتسيير قاطرة ، الأمر شاق لأنه عبثى ، فالجماعات تتوسل أدواتها المختلفة والبيانات واحدة من هذه الأدوات وليست كلها ، وقد تكون النصوص هي البيان الأمثل ، بل يجب أن تكون النصوص هى البيان الأمثل ، ثمة شك يحيط بمسألة أن جماعة أصوات كان شاغلها هو إصدار دواوين شعرائها ، فالثمانينيات التى فتحت صدرها لكل من يكتب الشعر مما جعل الدواوين تصدر تباعا لشعراء أتوا بعد شعراء أصوات بزمن ، فى هذه الفترة والتى أصدر فيها رفعت سلام نفسه عدة دواوين عن الهيئة العامة للكتاب لم يصدر ديوان واحد لشاعر أصواتى بعد ديوانه الصادر عن السلسلة ، ليس هذا مجدا ، ولكن هل هذه هى النتيجة المحتملة لشعراء مشغولين فقط بنشر دواوينهم ، والجدير بالاعتناء هنا أن أحمد طه ومحمود الهندى كانا من العاملين بالهيئة فترة الرواج هذه ، أقول مرة ثانية قد تكون النصوص هى البيان الأمثل خاصة إذا استطاعت أن تدل الباحث المحايد على سمات تشمل هذه الجماعة أو تلك (راجع دراسة د. جابر عصفور عن محمد سليمان فى مجلة إبداع ، وراجع مجلة ألف) ، راجع أيضا الحوارات مع شعراء الجماعة فى الصحف والمجلات) المسألة الثانية الخاصة بالكتابة السوداء ذلك الاسم الجديد الذى فقد الشيفرة حتى لو وافقنا رفعت سلام على اعتراضه وهى موافقة قد تصيبنا بالخزى الذى لايكفى الاستحمام فقط لتنظيفنا منه ، أقول أنه عندما صدرت الكتابة السوداء كمجلة للجماعة كانت قد أصدرت قبلها بقليل ديوان لامبررات الوجود لجورج حنين وكامتداد لمطبوعات أصوات ، لماذا تعمد رفعت عدم الانتباه إلي ذلك ، ثانيا لايعتقد أحد سوانا في أصوات أن جورج حنين كان عضوا فى الجماعة ، وكان مشغولا بمجرد إصدار ديوان ، ألا تعتقد أن جورج حنين كان توسلا معرفيا آخر فى سبيل التوجه الذى نشدته الجماعة .

الثالثة : هى النسخ الكربونية وامتناع التمايزات ولأننا أشخاص لانعرف التاريخ الأدبى ولانصدق تمايزات شعراء الرومانسية المصرية (أبوللو) أو شعراء السيريالية أو أية جماعة أخرى ، ولانصدق أبدا أن كتابة الشعر فى الختام فعل فردى ، وأن الجماعة إطار معرفى تتمثل فيه رؤيتنا للعالم ومفهومنا للشعر ولاتنطمس داخله ذواتنا ولايمنع عكوف أى منا على مادته الخام والبحث عن كيفية معالجتها ، وما بالك أن الجماعة اختارت اسما ينحاز إلى ذلك التعدد ويرى الوحدة خرابا ليس جميلا .

الرابعة : وهى اعتماد كلام الصديق محمد سليمان ككلام ختامى وهو لايعدو كونه وجهة نظره الخاصة ، ويبدو أن رفعت سلام سينحاز أيضا إلى أراجون ويعتمد آراءه فى السرياليين بعد انشقاقه عنهم ، مبدأ فاشيستى خطير أن تجعل كل شىء خادما لرغباتك ونزواتك ورغبتك فى التضخم ، أظن أن الطعام وسيلة أفضل .

هل يلزم أن نتحدث عن بداية نشأة أصوات وإضاءة فى منتصف السبعينيات وداخل ندوة سيد حجاب ، حيث حدث الانقسام الأول الذى أخذ يتحدد بالوقت فى عدد من السمات المختلفة ، هل نتحدث عن الندوة الأسبوعية في منزل أحمد طه والتى استضافت رفعت سلام ليقرأ بواكير درراساته عن التراث العربى واستمع فيها إلى ما لايحب من الآراء ، هل نتحدث عن شائعة جماعة أصوات التى دفع بعض غرامتها أحمد طه ومحمد سليمـان كمسجونين لعدة شهور خاصة وأن رفعت سلام هو الذى يهتف فى ندوة الكرمل : « ننتمى إلى الجيل الذى شهد أول اعتقالات فى السبعينيات » . أم نتحدث عن رأى جماعة أصوات فى شعر رفعت سلام والذى أعلنته أثناء الاحتفال بمرور عشر سنوات على إصدار إضاءة ٧٧ ، وإن كنت أشك فى أن هذا الرأى الذى يعترض على إمكانيات رفعت سلام الشعرية – قد يكون هذا الرأى فى حاجة إلى دراسات تدل عليه – أقولْ وإن كنت أشك فى أن هذا الرأى يمكن أن يؤثر على موضوعية رفعت سلام المعهودة عنه ، هل أتحدث عن بيبلوجرافيا مجلة ألف والتى تعمدت التكريس لشخص رفعت سلام وغاب عنها الكثير من إنجازات الآخرين حسن طلب ، محمد سليمان ، أحمد طه ، عبد المقصود عبد الكريم ، عبد المنعم رمضان ...... إلخ (البيبلوجرافيا أعدها رفعت سلام) ، أليس الواجب كتقليد علمى ألا تتصدى لبحث مالم تتوافر تحت يديك مواده .. أو تعتذر ، هل أتحدث عن ، وعن وعن أم أترك قائمة العنعنات تلك لمناسبة أخرى ، هل أتحدث عن هذه الذات الضالة فى سبيل التكريس فقط لوجودها .

فى الأخير أتوجه بالشكر لرفعت سلام فلولاه ما ميزنا الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الليل ، مع أننى أدرك بعد فوات الأوان أن رفعت قد يمن على بدرس أستحقه فى أدب الحوار ، أو قد ....

مهرجان الشعر العربى الهولندى*

* مجلة إبداع – القاهرة – العدد مارس ١٩٩٢

(١)

هل تستطيع أن تفهم أمستردام فى زيارة خاطفة ؟ هل تستطيع أن تتبين الجوانب الخفية فى ثقافتها ، ما الذى تعرفه عن هولندا غير معرفتك بڤان جوخ ورمبرانت وسپينوزا ، وهل تعرف هؤلاء حقيقة ، أم هى معرفة ناقصة خالصة النقص ، ألا تصيبك الحيرة عندما تمشى مع سعدى يوسف فى أحد شوارعها وتسأله وأنت تعلم أنه تائه فى أوربا ومسجون بعواصمها : « قل لى ياسعدى هل كنت ستكتب شعرًا لو أنك ولدت فى هولندا » ، ويجيبك : لا ، هكذا وبشكل قاطع ، ألا تكبر الحيرة وتصبح غلافًا حول دماغك عندما تسمع الأستاذ بيتر سمور أستاذ الأدب العربى بجامعة أمستردام يحدثك عن زوال الأخطار التى تقلق المواطن الهولندى فالبحر ياسيدى ، ويابسة هولندا أدنى من مستوى البحر ، توقف عن إخافتنا بإنشاء السدود القوية ، والحرب النووية تراجعت وابتعدت عن مراكز رؤيتنا للمستقبل بانهيار الاتحاد السوفيتى ، فى أمستردام كل شىء أكبر من حجمه المألوف لنا ، الحمام والأحصنة والقطط والكلاب ، أما البرتقال فحجمه قريب من حجم الليمون ، لأنهم يزرعونه فى صوبات ويقطفونه مبكرًا ، الفكر فى هولندا بدا لى هكذا ، والشعر أيضًا بدا كأنه برتقال ، فالمثقف الهولندى لايعانى التعقيدات التى يعانيها المثقف العربى ، ويعلن سخريته الكاملة من أية محاولة للربط بين الشعر والسياسة . فى هولندا لايوجد - كما قال لى بيتر سمور - يسار على الإطلاق ، أفرادًا أو مجموعات ، لا أكتمك وأنا أمشى فى شوارعها النظيفة التى يغلب على مبانيها الطرز القوطية الحديثة ، كما نبهنى أيضا بيتر سمور ، كنت أشعر وكأننى فى مستشفى كل شىء فيه معقم ونظيف ، هذه ليست المدينة الفاضلة التى نبغى تشييدها بدلاً من مدينتنا ، كان حنقى على جيل التنوير الذى بهرته أوربا أكبر كثيرًا من دهشتى .

(٢)

الوقت : من ٥ وحتى ١٢ فبراير ٩٢

المكان : أمستردام - روتردام - أوترخت

المناسبة : مهرجان الشعر العربى الهولندى

الضيوف : العرب :

أدونيس (سوريا) - سعدى يوسف (العراق) - عبد اللطيف اللعبى (المغرب) ڤينوس خورى (لبنان) - محمد الأشعرى (المغرب) - سيف الرحبى (عمان) ربيعة جلطى (الجزائر) - نداء خورى (فلسطين) - عبد المنعم رمضان (مصر) .

- الهولنديون :

يان ألبورخ – ايلما فان هارن – يوديت هيرزبيرج – خيرت كاونيار – يان كاوبير – وليم زوتن – بيرت سخيربيك – ميخائيل زيمان .

الجهة المنظمة : مكتبة الهجرة بأمستردام بالاشتراك مع بعض المؤسسات الرسمية وبإدارة السيد عبد الرزاق الثبيتي وزوجته النشطة سيمون .

السيرة : هذا هو المهرجان الأول للشعر العربي الهولندى والخامس ضمن سلسلة المهرجانات التى نظمتها مكتبة الهجرة ، وفى سنوات سابقة حضر من مصر الشاعر أحمد عبد المعطى حجازي ، والروائى جمال الغيطانى .

شعار المهرجان : جسر بين ثقافتين .

هامش المهرجان : عزفت فرقة الكندي الموسيقية مقطوعات من التراث السورى والمصرى (عصر النهضة في القرن التاسع عشر) وكذلك مقطوعات من التراث العراقى فى العصر العباسى ، والفرقة مكونة من قانونجى باريسي ونایاتی سوری بارع ورقاق سكندرى .

(٣)

فى كلمة الشاعر ميخائيل زيمان والتى كتبها كتعريف للشعر الهولندى إصرار على أنه من أهم منجزات الشعر الأوروبى ، فهو ينبه إلى أن رأى الشخص الذى له معرفة بسيطة بالشعر الهولندى كرأى من له معرفة بسيطة بالمناظر الطبيعية الهولندية ، أى أن كلا الرأيين يظهران وحيدى الشكل والسياق ، لكن من يكرر النظر يرى الاختلاف فيهما لأنه اختلاف مكوّن من مظاهر لاتبدو للنظرة الأولى ، تتغير المناظر بتغير السماء والجو ، وكذلك حال الشعر لاتظهر جزالة ألوانه وأساليبه المختلفة إلا للناظر الحاذق ، لهذه المناظر الطبيعية دور هام فى الشعر الهولندى حتى كادت أن تكون فى الخمس عشرة سنة السالفة شيئًا عموميًا متداولاً ، هى المدار الفنى الذى ساعد جيلاً من الشعراء على تقرير مستواهم ومقامهم الشعرى فالشعر حينئذ هو موضع ومجال الشاعر فى الدنيا وفى علاقته مع نفسه وكتابته ، حينئذ يبدو لأول مرة الميل لما يسمى الشعر الشعرى ، أى الشعر الذى لايدور حول الشاعر بل حول الشعر نفسه ، هذا الميل ظاهر منذ ١٩٥١ وهناك حتى الآن شعراء بارعون يمثلون هذا المذهب ، وكان هذا الجيل من الشعراء هو المسئول عن التجديدات التى بدأت واستمرت من ذلك العام ، جيل الخمسينيات هذا كان يبحث عن مواضيع ونظريات وأشكال وتغيرات جديدة ، كانوا شعراء غزيرى اللغة والتعبير وصورهم هوائية كأعمال رسام ذلك العهد ، كانوا مدعوين إلى البديع والبلاغة الشعرية ولغة ذات قوة سحرية ، أما البلاغة فإنها لن تفارق الشعر الهولندى ولعل سبب ذلك يرجع إلى شعر

القساوسة فى القرن التاسع عشر ، فهناك صيغ للعزائم فاخرة ، لم تزل فى نظر شعراء الوقت الحاضر ملتئمة بالشعر لازمة له – فى الستينيات أخذ الشعر يميل إلى الألفاظ البسيطة والأحداث اليومية والعادية ، كانت هذه البساطة عودة لغزارة التعبير ، الآن يلح الشعر على كونه طقسًا وعلى كون اللغة غريمة وعلى أن الإمكانيات صالحة للشعر حتى يدخل باب الفلسفة وبالضبط الفلسفة اللغوية .

(٤)

قصائد :

ضريح فينسنت ڤان جوخ – للشاعر يان كاويير

إذا تلوّن البحر بالأصفر الرقراق
والأخضر الناعم والبنفسجى الجميل .
وإذا تداعى إلى ذاكرتي الهواء .
والشجر واللحية وحقل الحنطة .
ستقوم مطحنة البن بصنع فنجان القهوة .
من رءوس فلاحى « برابنت» .
ها أعمالك العظيمة تثقل أيادى .
العظماء يندهش ساعى البريد وزوجته .
إذا شاهد على التقويم السنوى الكنيسة المزدحمة بالصيارفة .
تطفو أيقوناتك المقدسة على سطح البحر .
وتدفع أقوى عاصفة بعيدًا .
وتغطى ضوء الشمس الذى نريد الاحتفاظ به .
فى الخزائن الحديدية وفى البيوت البسيطة
تتعلق أنت على الجدران .
ويصير الغنى فقيرا والفقير غنيا .

أغنية للشاعرة يوديت هيرزبيرج

رجاءً لاتكذب علىّ .
لا فى شىء كبير ولا فى شىء آخر .
أفضِّل أسوأ شىء .
من أن تكذب لأن ذلك أكثر سوءًا .

لاتكذب فى الحب .
إما شيء تشعر به أو شيء .
وددت أن تشعر به .
أفضِّل أن أحزن عليِ أن تكذب .
لأن ذلك أكثر إحزانًا .
لاتكذب عليَّ فى الخطر .
لأنى أشعر بخوفك .
وما أتبينه فهو واضح .
وإلا فأنا أجهلك وهذا أكثر خطرًا .
لاتكذب على فى المرض .
أفضل مشاهدة تلك الأعماق .
عن الضياع فى إحدى حكاياتك المخترعة .
التى تضيعنى فى أعماق أعمق .
لاتكذب على حول الموت .
لأننا مادمنا هنا .
أجدُ مالايمكن اختراقه .
عدم إفادتك بما تفكر .
مؤسف أكثر وأقرب إلى الموت .

قصيدة إلى صديق مهزوم للشاعرة إيليما فان هارون

متى بدأ الألم يقودك ؟
دون أن يقترب من منظر طبيعى رحب .
فى أى وقت وصل الألم إلى أبعد مدى ؟
كل شيء فى رأيك ثقيل .
أثناء السير فى البوابات المنخفضة .
تنحنى برأسك وتعلم أنك لن ترتطم بشيء .
تنحنى بظهر أعوج .
وحاجبين مقطبين .
لماذا تخشى على الموت ؟
وكأنك تربط شجيرة ورد .
طرحها المطر .

صريعة فى مكانها .
بأربطة لاتحل ، جامدة .
ما أجمل الورد .
يفوح بشاعرية وروعة .
ليست للموت شاعرية فقد خبأ فى أحشائه .
كل الورود والأزهار .

٥ – فى المهرجانات تكون الكواليس هى مركز الحياة السرية الأكثر جدارة بالمعاينة والرصد ، حيث يتم التعارف بلا أصول مرعية وبدون حشمة ، فيكون دخولك فى ثقافة الآخر وحشيًا وعلى قدر الطاقة ، هكذا عرفت قول سعدى يوسف :

الشعر العربى باعتباره شعر أمة خاضعًا لشروط تطور متماثلة وضمن سياق معين ، لم يعد قائمًا مثلمَا كان الأمر أيام الخمسينيات والستينيات .

أدونيس

زيارة راقص الباليه*

---

* الكتابة السوداء – القاهرة – الكتاب الأول ١٩٨٨

فى أواخر الستينيات كنا صغارًا ، ننظر إلى الخلف أكثر ، نحشو داخلنا حتى نمتلىء ، بدلا من أن نكتشف داخلنا حتى نمتلىء، وكان الشعار أنئذ يلف أحلامنا بلفافات الصمغ فندوخ ، ونهلوسُ ، ونظن أننا نستبصر ونتخيل ، كان الماضى كبيرًا ، والحاضر قزمًا بجانبه يحاول أن يعتليه ، وكانت الألوية حتى وهى تتهاوى ترفرف فى عيوننا كأنها طيور أصابها صياد طائش ، وإذا قالوا أصابها المس ، قلنا : إفك ، ولم تكن ملكاتنا أكبر من ملكة التلقى ، فانحشرنا فى زقاق ، ورأينا الشمس فوقه ، وقلنا : ها إنه العالم الواسع وكان الله كالتفاحة التى لانقدر أن نقضمها ولكننا نراها على شاشات الظن ، وكان الشعر مثل الله ، هكذا درجنا ، وهكذا بدأنا نبحث عن أحبارنا ، نخلطها بدماء مثل اللبن الرائب ، ونشتهى الكتابة ، نبحث عن أقلامنا ، كنا ننجرها ونسنها على ألواح الثورة العربية ، وكانت تتقصف كثيرًا ، وحسبنا أن أصابعنا الرخوة هى الداء ، وحسبنا أن المدد القادم يحتاج إلى بحارين عتاه ، وكنا صيادى سمك صغير ، بساريا ، وقلنا : لنستعد إذن ، نجلس إلى الشيوخ ونأخذ عنهم حتى اللحية والقفطان ، ألم يفعل هذا كل السابقين علينا ، هل يمكن أن نغير سيرة التعلم ، وجلسنا ، فى الأول قرأنا القديم ، ولم نفهمه ، كان غريبًا عنا وكنا غرباء عنه ، حتى استقامت لنا بعض جذوعه وأخيلته فحشرناها فى مجارينا علها تتسع ، إلى أن شمت أنوفنا رائحة العفن ، بدا لنا أننا نجرى فى مضمار دائرى ، علينا أن نتوقف ، الدائخون لايرون الإشارة ، وكنا دائخين ، ربما لم تخل الرحلة من أسلاب ، خلعنا على أنفسنا بعض الثياب والبركة ، لم نتأكد أنها رقع متجاورة وملتصقة . كنا نباهى بخشونة النسيج ، ومتانته ، جربنا أن نشده ولم ينقطع ، فاطمأنت نفوسنا ، ولكننا لم نجرب أن يشهده غيرنا ، ولما مللنا للراحة والاغتسال ، تعرينا ، ونزلنا إلى النبع ، كانت دهشتنا كبيرة عند عودتنا ، رأينا كل شىء، ولم نفهم لماذا نحن بائسون ، عرفنا الخزى ، ولم نعرف أن نتخلص منه أو نستره ، أصبحنا تحت المقصلة التى سميناها إصبع الرب ، إما أن نموت ونتحول إلى جثث تمشى وتتهادن وتتساند وتضحك وكانت الجثث حولنا كثيرة ومغطاه بالبهاء والقداسة ، وإما أن نفر ونحضن الضياع ، لم يكن الخيار واضحًا لنا وضوحه الآن ، ولكنه كان كامنًا كبذرة تحت الأرض، تعطش فتموت ، ترتوى فتشق الأرض وبعدها ربما تداس لأنها بنت زنا ، وربما تستمر فى النمو لأنها بنت عشق ، انقذفنا حيث يجب أن ننقذف ، كان البحر فقيرًا بالأدلاء ، فقط كان صلاح عبد الصبور بالشورت الرمادى الوجودى والفانلة الصوفية البيضاء ، وكان حجازى يسبح ويستر جسمه بلباس كامل ، جبة مسدودة العنق بكرافتة أنيقة ، كأنه يخاف أن تقع

عليه عينُ شيخ فتزور عنه ، أوتقع عليه عين شاب عصرى فتنوشه ، لم تكن الأسماء الأخرى طافية ، كانت مغمورة تحت وطأة الصوت الواحد المنسوج ، فى صوتين ، حيث الكل فى واحد مهيمن جبار ، متكبر ، معز ، مذل ، صاحب سجون وكلبشات ولم نر لافتات علي الطريق تدل على غيرهما ، كانت اللافتات التى تصادفنا تشير بالبنط العريض إليهما فقط ، وبالبنط الصغير المستخذى الخافت الى أسماء أخرى ، ظننّا أنها صغيرة ، فلم نقرأها ، ربما لأننا تعودنا ألا نقرأ ما تحت الشعار ، صارت حاسة إبصارنا ضعيفة ترى المنصة ولاترى القعود ، وانصرفنا زمنًا ، نلهث بفرح وراء الفارس القديم ، ونشرب من أسبلة المدينة بلاقلب حتى صادفنا خفية ، وعلى استحياء مهيار الدمشقي بقصائده الأولى وأوراقه فى الريح ، لم يكن القلب محروثًا جيدًا ليفرخ فاشتريناها للغط ما أثير حول صاحبها ، وركناها فوق رف ، واستمرت أناشيدنا كأننا جوقة إله خفى إذا ظهر سقطت مهابته ، وفى لحظة سأم استعذنا وقلنا ننظر فى وجه مهيار ، وإذا عيوننا تجحظ من هول ما رأينا ، كنا إذن نعيش الخدعة ، ثورة هى استكانة وتغيير ملابس ، حلم هو أمنية امتلاك حذاء لامع بدلا من المشى بأقدام حافية ، رأينا مشروع صلاح وقد شاخ فى صباه ، وأحد دواعي شيخوخته من أحاطوا به وهللوا له فأسروه وكلهم من أنصار المدرسة القديمة السابقة الرومانسية الحزينة ، ورأينا حجازى بلا مشروع ، منشد عربى مكفوف البصر يمسك دفًا يصطاد به أصوات الأشياء ويغنى عند كل مناسبة أغانى بعضها جميل ولكنها بلباس كامل ، جبة مسدودة العنق بكرافتة أنيقة وسمعنا سعيد تقى الدين يقول : « كلنا أدونيس » وصدقناه ، وسمعناه يقول : « يالغباوة هذا الفتى ، انظر إنه يمشى لايدرى أنه راقص باليه » ، وانتبهنا ، وظل أدونيس طوال العشرين سنة الفائتة يطير من أرض إلى أرض ، يبحث ويشف ، لا عن غرائبية فقط ولكن عن لغة بعيدة عن هياكل الكلام المطروح ، إنه ينسلخ دائمًا من نفسه لكى يجد نفسه ، وهم هم يكثفون جلدهم ليستدفئوا عرفنا الفارق بين رعشة التعب ورعشة الراحة ، الفارق بين المولود والمسخ ، ولما انتصرنا على خرافة الاتهام بالأدونيسية لأن كل نمطية مرض ، قابلناه ، رأينا فيه هذا الوجه المذنب غير التائب ، وخصلات الشعر التى ترتخي على جزء من جبينه كأنها ترتعش ، والابتسامة الواسعة التي تشبه الاستغفار الوحيد ، رأينا صوته الداخلى ينشع من جسمه كله ، والالتفاتة التى تبص على الصميمى فينا ، التفاتة متوحشة ولكنها عذبة عفريتة فى عذويتها ، تقف معنا على النسيج نفسهُ ، تلامس الأرض نفسها ، وتندهش ، وتسمح بالاختلاف الكامل . ها ... إنه يعذبنا فكم كانت القاذورات قاذورات ! لم نعرف

الفراديس حتى نتحدث عنها ، ادعاء حكيم أن نتحدث عن أشياء لانعرفها ، والماضى كله طفولة من ورق الصحف ، ومن عروق الأب ، وصبا يتراكم من عرق الخيبات وحب مراهق عالى الصوت يعقبه سؤال : ماذا كنا نحب ؟ شعر العمر الجميل الذى يتساقط من حافر جواد عربى ، لابد أننا أحببناه ، ولابد أنه امتلكتنا روح النشيد كنا صغارًا – يا للأسف علينا – وأغرارًا ، غبار العاطفة يشد أنوفنا ، وعندما نعطس نفيق ، وتنفتح عظامنا على أراض بور ، وبيننا وبين الإشارة هوة تشبه الهوة التى تفصل الله عن السماء ، من يسكنها ضائع ، ومن يركب صوته أو تسوقه أذناه إليها ضائع ، ماذا كنا نحب ؟ سؤال يجرحنا كأننا عشنا ليالى سطيح ، وملأنا بطوننا بطعام أخفاه جاهلى شحيح خوف أن يسرقه المارة الجياع ، وعندما عاد إليه ، لم يتعرفه ، عصاراته القديمة جفت ، بدت كشرايين رجل عجوز تغطى ظاهر اليد ، وترتعش ، لكن قلبها ضعيف يوشك على الموت ، ومع ذلك كنا نحبه ، هل لأنه طلسم الماضى ، رائحة الماضى ، أم لأنها القاذورات ؟ كم كانت القاذورات قاذورات ! قابلنا أدونيس إذن وأدركنا أننا ومنذ زمن مضى لم نعد نخشى هذا الخطأ ، فقد فارقناه ، خطأ أن ننتظر من السابقين علينا أن يباركونا ، يمنحونا الخرقة ، أن يحرروا شهادات وجودنا ، لم نكن نعلم أنهم يحررون شهادات من يشبهونهم ، والمشابهة ضلال وكل نمطية مرض ، صرنا لأننا اكتشفنا الخطأ ننتظر من القادمين بعدنا المباركة ، أن يكشفوا أوساخنا فنبحث عن البحر ، شرط أن نكون عرايا ، أن يحرروا وثائقنا أصبحنا نعلم أنهم ال مازالوا مفتوحين ، أبرياء ، مسلحين بالفوضى ، مجازفين ، وبنفس إمكانية إدراك الخطأ ، أدركنا أن أدونيس معنا ، ضمننا ، لأنه لم يكن يائسًا حيث اليائس من استند إلى اليأس ، وهو هو عندما خلق للكلمة شفة ، وللنظرة عين ، ولرائحة الورد خصوصية جعل اليأس سدا يقف فى وجه الإنسان ويحفزه على المواجهة ، أدونيس بانسلاخه الدائم من نفسه أوقف اليأس أمامه ، وهم بكثافة جلودهم وجماعيتهم أوقفوه خلف ظهورهم ، جميل إذن أن نعرّف اليائس بأنه من وضع اليأس خلف ظهره ، وجميل أن نصافح أدونيس ونحضنه .

أوراق ذابلة*

تعليق على القراءة التفعيلية
لعدد الإبداع الشعرى

---

* مجلة إبداع – القاهرة – أغسطس ١٩٨٥

(١)

أعجبتنى صورة السيد القارىء وهو يطفو فوق جبّ القصائد ، ممسكًا بيده الجرس النحاسي ، وعلى عينيه غشاوة من أثر السجود للصوت القديم الذى يقيس به كل جديد ، كل جديد وآسن ، وبين لحظة وأخرى يفرح باكتشافاته تن تن تتن = رجز ، وفى مدونته يكتب : كتب الشاعر قصيدته فى بحر الرجز الذى تفعيلاته كذا وكذا ، تتن تن = متقارب ، كتب الشاعر قصيدته فى بحر كذا الذى ... وهكذا لايضع بين أيدينا إلا تمارينه العروضية وآفاق دراسته الضيقة التى لاتتعدى حدود كرسي صغير فى مدرج من المدرجات التى تدرس آداب اللغة العربية ، وتقدم مناهج هى أقرب إلى النوافذ أو الركائز التى يجب أن تنفتح بالذهن على آفاق أكثر اتساعا والتى لايمكن بذاتها أن تغنى ، إنها مقدمات مجرد مقدمات قد تصنع مدرسًا ماهرًا للغة العربية بمدرسة صغيرة ، ولكنها وبذاتها فقط لاتصنع نقدًا ، غير أن السيد القارىء يظن أن هذه المناهج هى المأرب الأخير فيقع عليه أو يقع فيه .

(٢)

عامةً ، أحب أن أنبه إلى أننى لا أتوجه بالحوار إلى السيد القارىء وإنما أتوجه إلى طرف ثالث انغمس لسانه في دم الأسئلة وليس فى يقين - وحل الأجوبة إننى أتوجه إلى شخص ما يحاول أن يفهم عمل الخليل بن أحمد الفراهيدى بحدوده ودلالته ، وأن يستشرف بدءًا من ذلك آفاقًا جديدة لتشكلات إيقاعية جديدة ، حيث اللغة أوسع من البحور، وحيث الوزن يدور حول الفاعلية الشعرية لا العكس ، وتأكيدًا حول أن الفاعلية الشعرية لا تدور حول الوزن ، إننى أتوجه إذن إلى شخص ما يعرف أن النظام الوزنى الذى وضعه الخليل لا يحيط بجماع الإيقاع العربى ، ولايحيط بمخزون اللغة الموسيقى . إن السيد القارىء - وأنا لا أتوجه إليه - استغرقه اليقين فى حدوده المدرسية فأعاده إلى الماضى ، وأوقفه هناك كشجرة عجوز لاتثمر .

(٣)

من فوائد المناهج الحديثة فى القراءة أنها تعلمنا الانتباه ، الانتباه ليس فقط إلى ما ينطق به النص . إن ما سكتت عنه الدراسة وأوهمتنا أنها سكتت عنه متعمدة بعنوانها المحدد والمحدود (قراءة تفعيلية) أطل بين لحظة وأخرى ليكشف عن تعامل

خارجى مع النص الشعرى دون الخوض فيه وكشف علاقات البنى المكونة له وذلك فى إشاراته للصور أو للحوار الفلسفى الرائع أو لطول العمل الفنى وقصره وتدويره ، أو إضفاء شىء من الدرامية أو الحركية ، إنه من الممكن له ولغيره أيضًا فعل الآتى :

– قراءة نحوية لقصائد عدد إبداع الشعرى ويتناول فيها كل مفردات القصائد وموقعها من الإعراب ومنعها من التنوين إلخ .

– قراءة لصور قصائد عدد إبداع الشعرى ، ويشير فيها كما فعل إلى الصور الشعرية الرائعة مثل كذا وكذا ، والصور الخائبة مثل كيت وكيت .

– ثم قراءة دينية يبحث فيها عن الله فى كل نص وعن تجلياته أو خفوته والنص الذى قد يتعاطف معه نحويا ربما يستهجنه عروضيا ، إن هذا أشبه بألف قدم لرجل واحد لا هى تعينه على الحركة ولا هى تدله على أنه كسيح ، فالسيد القارىء لديه مجموعة من العناصر الثابتة التى يقيس عليها كل نص مع إفراد كل عنصر لاختباره على حدة ، هذا هو جماع رؤيته للنص الشعرى والتى ستؤدى فى النهاية إلى هروب الشعر منه مع خروجه هو بمحصول وافر من الملاحظات الضحلة يظنها كنزًا وعندما تنشر يحسبها نقدًا يجب أن يُدرّس .

(٤)

ومن فوائد المناهج الحديثة فى القراءة أيضا ، أنها تعلمنا الانتباه ليس فقط إلى أخطاء النص التى ينطق بها ولكن إلى أخطاء النص التى ينطوى عليها ولم ينطق بها ، وهذا هو السيد القارىء يستوى على الأرض ويقرأ فى قصيدة محمد آدم .

بينا أتقرى جسدى .

ثم يدندن بجرسه ، بينا تن تتن فاعلن ، بعد أن شدد .

الياء ويكتب فى جرأة :

بينا أتقرى جسدى = بينا = فاعلن .

بينما الصحيح بينا = تن تن = فعْلن .

ويقرأ ثانية : نظل جسمين يخاصمان راحتيهما .

وهـو سطر شعرى مكتمل ، ويظن أن هناك خطأ عروضيابعد اللام ، مع أن جرسه لو لم يخنه لباح له بموسيقى البيت .

تتن تتن / تن تَتَتَن / تتن تتن / تتن تتن .

وهى صيغة الرجز مُتَفْعلن / مُسْتعلن / مُتَفْعلن / مُتَفْعلن .

ويقرأ ثالثة فى قصيدة محمد آدم أيضًا فتنكشف له عن قصيدة مدورة وعندها ينتشى ويبدأ فى الفيض بمعارفه عن القصيدة المدورة التى يحدد أنها وردت إلينا من العراق وعرفناها كبناء جديد يضاف إلى بناء القصيدة التفعيلية المعاصرة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر خاصة فى ديوانه زيارة السيدة السومرية ، وهو بهذا يذكرنا بمخصصاته المدرسية التى تحاول تحديد أول قصائد الشعر الحر ، نازك أم السياب ؟ إن السيد القارىء يقع فى أخطاء منهجية أبسطها أن شكلاً فنيًا لايمكن أن يصنعه فرد وحده ولكنه نتاج تراكم وإذا أردنا أن نذكر فإن هناك من يعتقدون أن القصيدة المدورة نشأت عند يوسف الخال وهو أسبق من حسب الشيخ ، خاصة فى ديوانه البئر المهجورة الصادر سنة ١٩٥٨ ، هل نسفسط ونبدأ فى مناقشة أيهما أسبق حسب أم الخال ، وهل يوسف الخال هو الشاعر – المفتاح ، إن النظرة الصحيحة تنطلق من رؤية هذا ضمن سياق التطورالعام للشعر وليس خارج هذا السياق أو بمعزل عنه ، إننا فى الوقت الذى نلح فيه على أن الإبداع فعل فردى ، نلح أيضًا على أنه يتم داخل سياق .

وكما كان يفعل الأئمة مع الرجل الذى يخطىء مرة واحدة خطأ صريحًا – وصاحبنا أخطأ كثيرًا – ويدل بخطئه على ضعف القراءة فى الباب الذى يبغى ، فلايمنحونه حق الإفتاء حتى يستكمل أدواته ويتطور بها ، ولأن الديمقراطية وظروف الإعلام لا تجعلنا نملك فعل الأئمة ، فإنه يكفينا أن ننبه ثم لانبالى .

(٥)

وبعد :

حدد السيد القارىء فى قراءته لقصائدى مجموع الأخطاء وحصرها فى ثلاثة تقريبًا :

(أ) استخدام صيغة مفاعيلن مع الرجز ، وتحريمه لذلك .

(ب) استخدام صيغة فعولن مع الرجز وفى حشو البيت لا فى نهايته فقط وتسميته لذلك بأنه خليط من التفعيلات .

(جـ) الإشارة إلى كسور قليلة لم يحدد كيفيتها ولم أستطع فهمها وقد اعتمدت فى الرد على هذه النقاط بغية الموضوعية والحياد ، اعتمدت على ماكتبه كمال أبو ديب فى كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربى ، يقول كمال أبو ديب :

– أما دخول فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) فهو قليل جدًا إلا فى نهاية البيت ، لكن العثور على أمثلة له ليس صعبًا خصوصًا إذا اعتُبر البيت شكلا يتجاوز التقسيمات التى يتخذها على الصفحة مطبوعًا ، ونظر إليه من وجهة نظر الإلقاء والتلقى السمعى ، كما فى المثل التالى من أدونيس .

ننسج منها راية وجيشًا

نغزو به سماءك السوداء

ليس فى الكتلة الأولى ما يمنع اعتبارها جزءًا من الثانية واعتبار الكتلتين بيتًا واحدًا . ويظهر عندها ورود فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) بوضوح ومن الشيق أن أدونيس يفعل هذا بالضبط فترد لديه فعولن فى سياق مستفعلن (الرجز) فى كتلة تشكل على الصفحة أيضًا بيتا واحدًا :

أحضنها أضربها أغنى : ها ها هلا هلال

– أما حدوث مفاعيلن فى سياق مستفعلن (الرجز) فله أمثلته العديدة أيضًا يقول صلاح عبد الصبور :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور

هذا المثل المشهور من شعر صلاح يؤكد تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأسس التراثية للإيقاع واحتفاظه بما هو جوهرى فيها ، إن البيت يقوم على قيم وحدات تشكل (الرجز) ولكن الوحدة الثانية فى البيت تتألف من (بلادى جا = مفاعيلن) ، وهذا مرفوض فى نظام الخليل لكنه مقبول فى النظام الجديد ، يمكن تقديم تعليل نظرى لعمل عبد الصبور ، إذا احتجنا إلى مثل هذا التعليل بقراءة الياء فى (بلادى) مخطوفة خطفا كأنها كسرة لكن مثل هذا التفسير يقضى علي القيمة الفنية للتغير الإيقاعى ، فقراءة الوحدة (مفاعيلن) تعطى لحركة الفكرة ذاتها حيوية رائعة تنبع من الاضطرار لمد الصوت ثم الانقطاع حين نقرأ « بلادى » .

وفى سياق الحالة نفسها لدينا مثال آخر ، مجمهرة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب ∴ فالقطبيّات فالذنوب

أرض توارثها شعوب ∴ وكل من حلها محروب

إما قتيل وإما هالك ∴ والشيب شين لمن يشيب

وبدّلت من أهلها وحوشًا ∴ وغَيرت أهلها الخطوب

أفلح بما شئت فقد يبلغ ∴ بالضعف وقد يخدع الأريب

كأنها من حمير عانات ∴ جون بصفحته ندوب

فعاودته فرفعته ∴ فأرسلته وهو مكروب

قصيدة عبيد تستغل الإمكانات الإيقاعية الممكنة ، لا يهم كثيرًا أن نسمى البحر الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابك فيه عناصر إيقاعية أساسية ذات قيم مختلفة بعض الشيء ، لكنها كلها تسهم فى إغناء البنية الإيقاعية ، وتحوّل التلاحم النغمى إلى فاعل حيوى شائق فى نفسه ، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط . إن عمل عبيد أول قصيدة من الشعر الحر فى الشعر العربى ، فما يفعله أدونيس وصلاح عبد الصبور من إحلال وحدات ذات قيم معينة مكان أخرى لها القيم ذاتها لكنها تعكس ترتيب النوى المركبة ، شيء فعله عبيد ببراعة فائقة وتنويع مدهش ، إن ورود صيغة مفاعيلن فى سياق صيغة مستفعلن (الرجز) عند صلاح عبد الصبور وعند عبيد بن الأبرص له دلالات هامة ، فما هى الدلالات التى تحملها دراسة اتجاه التجاوز فى الشعر العربى فى البحور وحيدة الصورة ؟ الدلالات متعددة ، إن ما نحب أن نركز عليه بشكل خاص هو أن التغير من مستفعلن (الرجز) إلى مفاعيلن ليس ظاهرة عجيبة ، وليس خروجًا على طبيعة الإيقاع العربى ، وليس إتيانا بما ليس على مذهب العرب ، هذا التغير ظاهرة إيقاعية ليست طبيعية فقط وإنما هى حتمية لايتصور وجود النظام الإيقاعى القائم على البحور وحيدة الصورة دون نموها وتحولها إلى خصيصة أساسية من خصائص النظام الإيقاعى . ثم إن هذه الظاهرة ليست خاصة بالإيقاع العربى ، وإنما هى معطى إنسانى أصيل لأنها إحدى إمكانات النموذج الرياضى المركب ، الحديث إذن عن خروج عبيد بن الأبرص وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء على الأوزان العربية وإفسادهم للإيقاع العربى ، حديث لايرتكز على فهم أصيل لطبيعة الفاعلية الإيقاعية فى الشعر والأسس الإنسانية العامة لها ، ومن المؤسف طغيان تيار فى الثقافة العربية المعاصرة يظن أصحابه أنهم حماة التراث ، وأنهم يستندون إلى معرفة إيقاعية به ، يتهم الشعراء الذين يتبلور عندهم اتجاه التجاوز المناقش هنا لا بإفساد الشعر فقط ، وإنما بالجهل بالتراث وبالمكونات الإيقاعية للشعر العربى ، والحقيقة هى أن هؤلاء الشعراء يجسدون الفاعلية الإيقاعية الأصيلة فى عملهم ، والاستجابة العفوية الخلاقة لحركية المكونات الإيقاعية فى التراث ويستمر التراث فيهم غنيًا حيويًا عفويًا وفى الوقت نفسه حتميا لابد أن يَتَبَلْوَر فى الصور التى يظهر بها فى شعرهم بكلمات أدق ليست فاعلية هؤلاء الشعراء ، والتغيرات التى تحققت فى شعرهم شرعية وحسب بل إنها حتمية حتم التطور فى الأنواع ذاتها » .

انتهى كلام أبى ديب .

يمكننا أيضا الإشارة إلى نصوص عديدة للشعراء محمد عفيفى مطر وصلاح عبد الصبور وحسن العبد الله وإلياس لحود .. وآخرين تستبين عندهم ملامح التجاوز

العروضى التى رآها السيد القارىء ضربا من الجهل والعبث بالوزن الشعرى عمومًا إننى أشكر له اهتمامه المحكوم بثقافته التى لم تقف حتى أمام نتاج السلف الصالح من الشعراء الرواد ، فرأى ماراه بعيداً عن حركية الإبداع ، وآمن بالسكون .

المنفى*

* مجلة الحوار العربى – القاهرة – يناير ١٩٨٢

هنا نحاول إشعال الفتيل ، نحاول الحرب ضد الكتابة - الممارسة وضد الكتابة المألوفة ، مجرد انسياقنا وراء الشائع إفساد للذوق العربي ، كلماتنا محاولة من محاولات الخلاص ، نفض ما استقر واستبداله ، الحركة هي القانون ، والسرى هو الحلم ، الذهنية القائمة أقرت أعمالا واستبعدت أخرى ، لماذا أقرت ولماذا استبعدت ؟ هذا هو السؤال التأسيسي ، بإجابتنا نكتشف سياقات العبودية وأنسجتها ، هل الكبار كانوا كبارًا لأنهم هكذا أم لأنهم أوائل فقط ؟ حتى الأخيرة تدخل في المتاهة ، حوصرنا بأحكام وقوانين ، حوصرنا باللاءات الكثيرة ، وبركام مما يجب أن ننفضه ، هذه هي صيحتنا الجريحة ضدنا ، ضد تصنيم الحياة الفكرية وتعميد الأصنام تلك ، الأدب أصبح قطا هزيلا تحت عباءة السياسة لايستطيع أن ينقض عليها ويلتهمها لتصبح بعض عصاراته . العبودية سر إبداعنا الوهمي ، ونحن بقبول العبودية السر الثاني ثم تأتي التوافقات ، أنغام منسجمة في هارموني يحمل بعدًا واحدًا ، الخروج عليه تغرب ، ومحض عبث ، إبداعنا يجب أن يعتصر العبث ، ممالك النفي عندنا اتسعت ، ركموا الصوفيين ضمن ركاماتهم فلم ينكشفوا عليهم قبولاً منهم للتدجين ، واستسلاما لاغراءات الشكل ، إن كل ما هو مدجن لايصلح كشافا للحقيقة ولامسربا للوجدان أو الوعي ، إننا بهذا يمكن أن نملك كل شيء ، نملك فضاءً لانهاية له ، لا فضاءً تكلس ، فضاءا يتخلص من المحاكاة والتهافت بقدر تخلصه من الفكر المتجمد ، في نوعية الأسئلة التي يطرحها هذا التراث (الصوفي منه والنفري مثالا) والإشكاليات التي يصوغها نجد المنظور الذي يحدد مشروعية إعادة خلقه ، نحن هنا لنقول لا ، لا لنقول نعم ، ولكن لا أخرى ، لابتضاريس ومذاقات جديدة ، هكذا نحلم ، ممالك النفي حولنا اتسعت ، أشعلوا أدب البوق والصراخ الهش بحجة أنه أدب مقاومة فلم ننكشف على أدب المقاومة الحقيقي . نحن هنا نبحث عنه ، أدب يتفرد بالكيفية أكثر مما يشيع بالشائع . صنعوا تماثيل غرقى الصيغ ولم يكشفوا المالكين لأشكال موتهم وبعثهم ، ممالك النفي حولنا اتسعت ، طمروا كل شيء وقالوا لنا هذا رائد وهذا عميد ، لم نعد نثق بهم ، عندما فاجأهم جنون عنقاء لويس عوض حاصروه بالصمت ، وعندما فاجأهم جنون رامة والتنين إدوار الخراط أيضا حاصروه بالصمت أو ربما حاصرهم الصمت ، ومع ذلك هللوا لتوافقية نجيب محفوظ ولم يتعرفوا عليه ، وهللوا لسطحية حنا مينه ونحن نعرف أسبابها ، هتفوا هتاف حمقى لشعراء يمكن إعادة النظر إليهم ، وكانت مناسبات تأبين أحدهم فرصة لإعادة هذا النظر ، مللنا صيغ التبين ، نحن

هنا لنخض اللبن الرائب لالنحبه / ضد كل ما هو شائع لأنه مألوف / وضد كل ما هو جيد لأنه مدموغ بدمغاتهم / نحن هنا نحاول أن ندخل ممالك البعث مارين بممالك الرماد / البعث يقينا بأنه قمة الحكمة .

فهـــرس

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
رقم الإيداع ١٣٠٩٢ / ٢٠٠٢

